ENRICO LUSINI

RIASSUNTO DI LEZIONI

INTORNO ALLA

STORIA DELLE ARTI DECORATIVE

impartite durante l'Anno Scolastico 1896-97

agli Alunni del 2° e 3° corso speciale

NELLA

SCUOLA SUPERIORE DI ARTI DECORATIVE INDUSTRIALI

IN

FIRENZE

*

FIRENZE
EDITO A CURA DELLA SCUOLA
—
1898

Al Chiarissimo Comm. Prof. Felice Barnabei
Direttore delle Belle Arti al Ministero della P. I.
Membro della Commissione centrale per l'insegnamento artistico industriale omaggio dell'autore -

ENRICO LUSINI

RIASSUNTO DI LEZIONI

INTORNO ALLA

STORIA DELLE ARTI DECORATIVE

impartite durante l'Anno Scolastico 1896-97

agli Alunni del 2° e 3° corso speciale

NELLA

SCUOLA SUPERIORE DI ARTI DECORATIVE INDUSTRIALI

IN

FIRENZE

---

*

FIRENZE
EDITO A CURA DELLA SCUOLA
—
1898

INDICE DELLA PARTE PRIMA

L'arte egiziana.

L'Arte nell'Asia centrale e occidentale.

L'Arte greca.

L'Arte nell'Italia antica.

Arte etrusca.

L'Arte romana.

AVVERTIMENTO

Per bene intendere la ragione delle forme è necessario conoscere l'ambiente nel quale esse si sono sviluppate; perciò, tenendo conto del grado di cultura posseduto dai giovani cui son dedicate queste lezioni, ho creduto utile di accompagnare il soggetto principale con brevi cenni riguardanti la geografia, la storia, la religione e gli usi delle civiltà più remote, e, insieme, con alcune notizie sommarie sulle condizioni generali dell'arte.

Mano a mano che ci si avvicina all'epoca moderna, è più facile circoscrivere il campo degli studî alle sole arti decorative e industriali, pur dando sempre uno sguardo allo sviluppo parallelo delle arti maggiori, tanto da poter avere un concetto chiaro e preciso delle evoluzioni successive cui tutte le forme sono state soggette.

Ho abbreviato le descrizioni, per quanto mi fu possibile, giacchè queste ingenerano spesso con-

fusione e stanchezza: e, d'altra parte, i giovani della nostra scuola hanno agio di consultare continuamente i calchi, le fotografie ed altre riproduzioni di molti fra i monumenti e gli oggetti citati, rendendosi così ragione cogli occhi proprî di quello che una descrizione, anche ampia e chiarissima, non giungerà mai a far comprendere.

La facile enumerazione di nomi, di date e di lavori sarebbe riuscita pesante ed inutile per le menti poco preparate dei giovani; e perciò ho creduto bene di fermarmi a pochi tipi principali, che riassumessero bene i caratteri delle varie epoche e delle varie razze.

PARTE PRIMA

ARTE ANTICA.

Le prime manifestazioni dell'arte sono le stesse in ogni luogo e in ogni epoca; e l'arte primitiva mostra gli stessi caratteri dalle isole del Pacifico alle regioni dell'America centrale, dalle rive del Baltico alle coste dell'Arcipelago greco e al centro dell'Asia. Così gli oggetti prodotti attualmente dai popoli selvaggi dell'Africa e delle isole asiatiche e australiane portano le medesime elementari decorazioni di linee rette variamente combinate, che noi troviamo fra gli antichissimi abitatori delle nostre palafitte e i primi costruttori di *tumuli* e di *dolmen* in tutta Europa: così anche ora i popoli un po' meno selvaggi si spingono a combinazioni più sapienti di rette e di curve, come i nostri progenitori dell'età del bronzo. Non è necessario per noi di occuparci di questa infanzia dell'arte: e perciò passeremo subito a studiare una delle più antiche, e certo la più completa, fra le prime civiltà di cui faccia menzione la storia.

L'Arte egiziana.

Nozioni generali. — L'Egitto è un dono del Nilo: così dicevano e dicono ancora i suoi abitanti con perfetta giustezza, giacchè dove non arriva la periodica inondazione di quel massimo fiume, là è squallore, aridità, deserto.

Dalla regione dei grandi laghi equatoriali, ove ha le sue sorgenti, il Nilo si incammina con molti affluenti traverso l'altipiano etiopico all'alto Egitto, donde prosegue, fra due non interrotte catene di monti vicine fra loro, lungo la valle del medio Egitto; finchè poi giunge al basso e paludoso Delta, ove si dirompe in molti rami pei quali sbocca nel nostro Mediterraneo.

È provato che le prime grandi civiltà si svilupparono lungo il corso dei grandi fiumi, vere strade naturali cui si affidarono i popoli nei loro movimenti: e infatti il Nilo può aver servito come via a migrazioni scendenti lungo il suo corso dalle scaturigini, come ad altre che abbiano risalito il fiume venendo dall' Asia, traverso la penisola del Sinai e l' ismo di Suez. In tutti i modi, dai molteplici e chiari avanzi tuttora conservatici, il tipo della razza non apparisce puramente africano, ma palesa forti affinità colle razze cuscìte e semitiche; di modo che siamo indotti a ritenere possa avere avuto luogo, in tempi anteriori a qualunque memoria, una invasione di popoli asiatici in Egitto, dalla sovrapposizione dei quali agli indigeni nacquero appunto i principali ordinamenti politici e religiosi della nazione.

Periodi storici. — Molti autori ci hanno tramandato delle liste più o meno complete di Sovrani egiziani: a noi però basti sapere che, nei riguardi dell'arte, la cro-

nologia egiziana si può dividere in cinque grandi periodi e cioè:

1° Il periodo delle prime dodici dinastie, che ha per monumenti principali le piramidi e la Sfinge, e per capitale Menfi.

2° Il torbido periodo delle invasioni dei Re Pastori, corrispondente, nel tempo, alla migrazione di Abramo e riferentesi a un gran movimento di popoli asiatici. Questo periodo, abbastanza lungo, non è caratterizzato da notevoli monumenti.

3° Il glorioso periodo di mezzo, con la capitale a Tebe, nel medio Egitto, e che comprende le tre grandi dinastie 18ª, 19ª e 20ª per una durata di circa 430 anni dal 1530 al 1100 avanti l' Era Volgare. L' arte, in questo tempo, giunge al suo apogeo, e ci dà i più ricchi e più bei monumenti.

4° Il lungo periodo fino alla conquista di Alessandro il Grande, colle sue molteplici e ricche città del Delta, con varie vicende di fortuna e di splendore alternantisi con le disfatte guerresche e con le invasioni Persiane. Numerosi e belli sono i monumenti che ci restano di quest'epoca, specialmente sotto la monarchia Saitica.

5° Il periodo greco (332 - 30 av. l' E. V.) si apre colla conquista di Alessandro, trascorre prospero, ricco e fastoso sotto la dinastia dei Tolomei, e si chiude colla battaglia di Azio, dal qual giorno l' Egitto diventa provincia romana.

Religione. — In tanto volger di eventi, per una durata molto superiore ai 2000 anni, anche calcolando secondo i computi più bassi, l'arte egiziana, pur trasformandosi continuamente, conserva però delle caratteristiche speciali, proprie a lei sola, dovute in gran parte alla costituzione politica e religiosa della nazione. Il principio

supremo della religione era la credenza nell'unità di Dio; e infatti nei più antichi monumenti (come le più vecchie piramidi e il tempio del Re Shafre) manca ancora qualunque decorazione simbolica: poi, adagio adagio, l'idea della unità di Dio si smarrisce nella pluralità delle sue manifestazioni e vediamo svolgersi la lunga serie dei simboli. Il Sole, simbolo di vita, è generato dalla materia inerte, la quale è creata da Noum (o Knuphis), lo spirito divino, rappresentato col simbolo del *Montone*. Dal corso del sole nascono tutti gli altri simboli di *Ra*, *Atoum*, *Kheper*, *Athor* (*la Vacca*) ecc., e finalmente viene *Oro*, che con *Osiride* e *Iside* forma la più popolare, benchè ultima nell'ordine di tempo, fra le triadi egiziane. Alla profondità delle convinzioni religiose si associò naturalmente la credenza in una vita futura dopo la morte, e le massime cure furon volte a conservare i cadaveri e le imagini dei cari estinti in luoghi chiusi e inaccessibili a qualunque profanazione, credendosi questa condizione indispensabile a che l'anima potesse godere delle gioie celesti.

Tombe. — Per questa ragione una delle più grandi manifestazioni monumentali dell'arte egiziana ci è data dalle tombe, nelle loro varie forme successive.

Il *mastaba*, cioè la tomba delle prime dinastie, è un edificio rettangolare a pareti inclinate, simile ad una piramide troncata vicino alla sua base. Le *piramidi* sono le tombe reali dell'epoca memfitica, e appunto le vicinanze di Memfi conservano sempre molti di questi caratteristici monumenti, fra i quali celebratissima è la piramide di *Cheops*, che era alta circa 145 metri e che resta ancora il più grande ammasso di materiali lavorati esistente nel mondo.

Vicino a questa si trovano le due minori piramidi: quella di *Cephren*, che s'inalzava a 138 metri, e quella

di *Micerino*, molto più piccola, ma conservante qualche partè del suo esterno rivestimento di granito rosa. Curiose anche, e meritevoli di esser ricordate, sono: la piramide grande di *Saccara*, a gradini, e quella di *Meidoum* formata dalla sovrapposizione di tre torri piramideggianti, rientranti l'una sull'altra.

Al più antico periodo dell'arte egiziana appartengono pure la *Sfinge*, scolpita nella roccia, e che ha circa 20 metri d'altezza e 40 di lunghezza, e il *tempio del Re Shafre*, semplice costruzione sorretta da pilastri quadrangolari, notevole, come abbiamo già detto, per la mancanza di qualunque decorazione simbolica.

Con l'andar del tempo prevalse l'uso di seppellire i morti negli *Ipogéi*, cioè in caverne che potevan esser naturali oppure scavate o ingrandite dalla mano dell'uomo, generalmente sui fianchi delle montagne che costeggiano il Nilo. Notevoli sono gli ipogéi di *Beni-Hassan*, appartenenti forse alla XII[a] dinastia; e mirabile per la ricchezza è il tempio-tomba di *Ibsamboul* (*Abou-Simbel*), nella Nubia, la cui facciata è decorata dalle statue colossali di Ramesse II, mentre altri colossi sorreggono all'interno il soffitto della cella.

Templi. — Abbiamo già parlato del tempio del Re Shafre e dello speco o tempio-tomba di Ibsamboul: restano a vedere i templi tebani, che con le loro rovine dominano ancora la pianura del medio Egitto. Essi portano ora i nomi dei quattro villaggi arabi annidati fra le macerie della vecchia capitale gloriosa, e cioè *Karnak*, *Lucsor*, *Médinet-Habou* e *Kurneh*. Un gran piano rettangolare, rialzato in modo da non esser mai raggiunto dalle più forti inondazioni del Nilo, e circondato da un grosso e alto muro aperto solamente con una porta nel mezzo del lato corto prospettante il fiume, formava il sacro recinto.

Varcata la porta, attraverso a un lungo viale di *sfingi* si giungeva all' ingresso monumentale del secondo recinto, fronteggiato da due enormi *piloni* riuniti insieme da una porta di fòrma trapezoidale o rettangolare, il cui architrave era coronato dalla caratteristica e grande gola, decorata per lo più con l' imagine alata del Sole.

Alcuni forti incavi longitudinali, praticati sulle faccie dei piloni, erano destinati a ricevere delle lunghissime antenne, che all' epoca delle feste religiose venivano ornate con banderuole e orifiammi. Si entrava quindi nella *corte del tèmpio,* circondata da portici, e in fondo alla quale si presentava la facciata della Sala ipostila che era decorata da immense statue dei Faraoni, addossate ai pilastri, ed era preceduta a brève distanza da numerosi *obelischi.*

La *Sala ipostila,* vasto ambiente la cui copertura era sostenuta da numerose colonne, era come l'atrio del santuario propriamente detto. Basta ricordare la *sala delle cento colonne di Karnak,* costruita da Seti I, perchè ai nostri occhi si presenti uno dei più colossali e dei più mirabili monumenti lasciatici dall'antichità. Dalla Sala ipostila si giunge a un viluppo di piccole corti e di piccole stanze, che si suppone fossero destinate ad usi del culto e ad abitazione dei sacerdoti, e finalmente, circondata da queste, una piccola cella centrale era il santuario vero e proprio, ove risiedeva l' imagine della divinità e dove non avevano accesso altro che il re e i sacerdoti.

Carattere architettonico. — Tutti questi edifizî sono coperti in piano sopra gli architravi di pietra posati fra colonna e colonna, sebbene gli Egiziani abbiano conosciuto anche la volta, da essi adoperata sia nella sua forma rudimentale a assise piane avvicinantisi fra loro, sia nella forma più perfetta a cunei.

In genere, i sostegni sono gravi, tanto per se stessi

quanto per la loro vicinanza fra loro, e sono notevoli per le loro forme, di cui daremo qui le principali.

Dal pilastro quadrato si passa, per mezzo di successive smussature degli angoli, alla colonna poliedrica di Beni-Hassan, nella quale si può ravvisare come l'origine dell'ordine dorico, e che perciò fu detta proto-dorica. Abbiamo poi le *colonne lotiformi*, perchè formate come dalla riunione di molti steli di loto, nati tutti dalla terra vicini fra loro, e legati poi insieme sotto l'origine dei loro fiori ancor chiusi. Molte altre colonne, cilindriche o coniche, sono coronate dai capitelli cosidetti *campaniformi*, riproducenti nella loro sagoma esterna come la campana di un fiore sbocciato: infine, una quantità di pilastri e di colonne, specialmente nelle epoche più recenti, portano il curioso *capitello athorico*, sia direttamente sul fusto, sia sovrapposto al capitello campaniforme. Il capitello athorico è formato da un blocco quadrato sulle cui quattro faccie sono scolpite quattro teste di Athor, col viso di donna e le orecchie di vacca, colla pettinatura spartita dietro le orecchie e scendente in modo da decorar gli angoli del blocco. Sopra questo, un altro dado quadrato, che regge l'architrave, è ornato con quattro tempietti, fiancheggiati ciascuno da due volute.

Decorazione scultorica e pittorica. — Le enormi pareti liscie dei piloni e dei recinti, le colonne, gli architravi, le grandi gole di coronamento, i soffitti, le pareti delle celle, i buî anditi sotterranei conducenti alle tombe ed ermeticamente chiusi, tutto era scolpito e dipinto, tutto portava come un leggiero rivestimento di rappresentazioni apologetiche o simboliche ravvivate dai più vivaci colori.

Tre sono i principali sistemi coi quali è trattato il bassorilievo:

1° con una semplice e forte incisione dei contorni sulla superficie piana;

2° con la stessa incisione dei contorni, conservando il fondo e scolpendo il motivo in rilievo in quella specie di scatola formata dai contorni stessi;

3° col motivo in rilievo sulla superficie del fondo, secondo l'uso poi diventato il più comune fra tutti i popoli.

La prospettiva manca affatto ai bassorilievi e alle pitture egiziane; di modo che vediamo, p. es., delle compagnie di soldati ove le figure sono stranamente sovrapposte, dei carri da guerra a molte file che procedon tutti sullo stesso piano: le figure, in generale, presentano il corpo di faccia e la testa e le gambe di profilo.

La scultura a tutto rilievo fu pure largamente trattata: basti ricordare la sfinge, forse anteriore anche alle piramidi: i colossi dei Faraoni scolpiti in diorite, in granito, nei marmi più duri: i ritratti, gli animali sacri, ecc.

Lo stile della pittura e della scultura varia nelle varie epoche: è libero, largo, verista sotto le prime dinastie: è elegante, ma convenzionale e jeratico, pel predominio ormai acquistato dalla casta sacerdotale, sotto le dinastie Tebane: si conserva elegante, cadendo però sempre più nel convenzionale, nelle epoche più recenti.

Chiari esempî della prima epoca ci danno le pitture dei mastaba e dei più antichi ipogéi; la enorme sfinge; le statue dello Scriba accoccolato e dello Scriba inginocchiato; le statue in legno di Ramké, soprintendente dei lavori, e di sua moglie; il busto colossale di Re, al museo di Firenze.

Impossibile è citare anche sommariamente le più belle produzioni del periodo Tebano: basti ricordare i bellissimi ritratti dei Faraoni, fra i quali splendido quello di

Seti I, i colossi di Ramesse II, i bassorilievi e le pitture dei templi e delle tombe.

Dopo un periodo di sosta e di decadenza, vediamo l'arte risorgere colla monarchia Saitica, sotto una doppia corrente di studio del vero e di ritorno al bello stile della IV[a] e della V[a] dinastia: e questa corrente fu tanto forte che, anche dopo la conquista di Alessandro, sotto la dinastia greca dei Tolomei, si continuò nelle vecchie e immutabili forme nazionali, su cui l'arte ellenica non esercitò quasi alcun influsso.

La decorazione interna dei monumenti egiziani non poteva esser più razionale e più ricca; alla base delle colonne e delle pareti si svolgevano eleganti partiti ornativi, ricavati generalmente dagli steli, dalle foglie e dai fiori aperti o chiusi del loto e del papiro, mentre i soffitti rappresentavano il firmamento azzurro con stelle gialle o dorate e coi caratteristici avvoltoî ad ali spiegate, emblemi del mezzogiorno e del settentrione. Fra la base e il soffitto campeggiavano le ricche storie figurate, rappresentanti sia fatti sacri, sia vittorie e imprese regali, sia la cronaca giornaliera della vita di qualche Faraone o di qualche ricco privato.

Anche all'esterno, i bassorilievi che rivestivano le immense faccie dei piloni, le colonne, i pilastri, i capitelli, gli architravi e le cornici, tutto era fortemente colorito coi più elementari e più vivaci colori: rosso, turchino, verde, giallo e nero. L'atmosfera purissima e straordinariamente brillante richiedeva questo eccesso di colorazione e fondeva fra loro quelle note assolute che sarebbero riuscite stridenti sotto altro clima. Chiaro insomma appare che tanto nella grandiosa distribuzione delle larghe masse liscie, delle pesanti colonne, delle colossali e semplici modanature, quanto nella ornamentazione regolare, delicata,

vivace e ricchissima degli elementi architettonici, gli Egiziani hanno dato prova di un gusto veramente razionale e squisito, tale da ceder solamente a quello della più bell'epoca dell'arte ellenica.

Glittica, vetri e smalti. — L'Egitto ci ha conservato un ingente patrimonio di prodotti delle arti industriali, che noi passeremo brevemente in rassegna.

Quasi tutte le pietre preziose, le agate, i diaspri, i marmi più duri e più vari furon lavorati con vera perfezione tecnica e con sentimento d'arte. Molti di questi oggetti servivano da amuleti; p. es., il fermaglio da cintura in cornalina era il sangue d'Iside che lavava i peccati di chi lo possedeva; l'occhio mistico (ouza), legato al polso o al braccio, proteggeva contro la jettatura e contro il morso dei serpenti; lo scarabeo era l'emblema dell'esistenza terrestre e dei destini successivi dell'uomo nell'altro mondo. Colle pietre fini si fabbricarono statuette di divinità, figurine di tutti i generi, chicchi e asticciuole che unite insieme formavano gentili collane e braccialetti: ma non tutti potevano pagarsi un tal lusso, e fino dai più antichi tempi vediamo sostituito a queste ricche materie il vetro, di cui forse gli Egiziani sono gli inventori e che essi adoprarono sia per tutti gli oggetti sopra citati, sia per una quantità grande di vasetti di ogni forma ravvivati da colorazioni brillanti (notevole sopra tutte è la pasta di vetro celeste) e dalle iridazioni le più svariate, prodotte coll'aggiunta di sostanze minerali nella pasta del vetro. Così pure molti amuleti e scarabei sono in calcare, in schisto o in lignite, rivestiti di uno smalto colorato, e ci restano anche alcuni pochi avanzi di decorazioni policrome di terra invetriata all'esterno e all'interno di qualche costruzione.

Ceramica. — Le arti del vasaio e del tessitore, le

prime cui si dedichi l'uomo appena uscito dallo stato selvaggio, furon di buon'ora esercitate dagli Egiziani, che ci hanno dato molte e belle forme di vasi in terra cotta, sebbene questa industria non abbia raggiunto presso di loro la perfezione a cui salì poi presso i Greci, a causa forse della preferenza accordata in Egitto alle materie più ricche e più stabili, come le pietre dure e il vetro.

Stoffe. — I tessuti di lino sono addirittura meravigliosi per finezza, unitezza e candore fino dalle più antiche dinastie: comuni furon pure i tessuti a dama e quelli lisci con bordi operati. Le pitture dei monumenti ci mostrano le ricchissime bordure a figure, a fiori, a ornati, tessute o ricamate, colle quali erano abbelliti gli abiti dei Faraoni e dei Principi: certo è che dopo le invasioni Persiane e sotto i Tolomei la fabbricazione delle ricche tappezzerie prese un tal sviluppo in Egitto da fare impallidire i prodotti di Babilonia.

Cuoi. — Il cuoio fu usato artisticamente per la fabbricazione di molti oggetti: le figure, i geroglifici, gli ornati venivano ritagliati in una striscia di cuoio, con una sicurezza degna di un abile disegnatore: dietro ai vuoti così ottenuti si cucivano altri pezzi di cuoio colorato a similitudine di ciò che si voleva rappresentare; e in tal modo si ottenevano delle decorazioni policrome di una grande ricchezza per sandali, cinghie, cuscini di troni di divani e di seggiole, coltri funebri, vele di barche pel trasporto delle mummie e delle imagini degli dei.

Oggetti in legno. — Dove veramente gli Egiziani sono giunti a un alto grado di perfezione è nella lavorazione del legno. Le belle statue del più antico periodo, formate di varî pezzi di legno accuratamente congiunti, le graziose statuette delle epoche successive si possono annoverare fra i bei lavori di arte vera e propria; e

alcune di esse sono state già qui citate parlando della scultura. Ma ci restano anche molti utensili, fra i più variati, che tutti portan l'impronta di un gusto e di una abilità veramente notevoli. Manichi di specchio a stelo di loto o di papiro fiorito, teste di spilloni da capelli, cucchiai da profumi, astucci per collirii, capezzali da letto, tutto è genialmente ornato con emblemi attinenti all'uso di ciascun oggetto o alle superstizioni e alle credenze ad esso associate. Fra gli oggetti più notevoli, basti citare i cucchiai da profumi, ove delle giovinette che colgono dei fiori di loto formano il manico del cucchiaio: altrove, una giovinetta nuda, con una cintura che le ravvolge le anche, nuota a testa alta tenendo colle due braccia allungate un'anatra, vuotata a scatola, di cui le ali, che si aprono a volontà, formano il coperchio.

I cassoni tanto per uso domestico, quanto per uso funebre, furono formati nelle più varie foggie; e insieme coi letti, coi divani, colle seggiole e gli sgabelli furono ornati riccamente con incrostazioni di avorio di madreperla di metalli, con pitture e sculture decorative, come ci attestano le rappresentazioni dei monumenti e gli avanzi del mobiliare rinvenuto nelle tombe.

Fra gli oggetti di uso comune, merita nota speciale il carro da guerra del Museo di Firenze, notevole per la semplicità e per l'eleganza della linea: e, d'altra parte, le arpe dipinte nelle tombe di Ramesse III a Beni-Hassan ci danno un' idea della ricchezza e dell'eleganza con cui venivano ornati quelli strumenti.

Bronzi. — Le arti del metallo furono largamente esercitate in Egitto. Il ferro serviva solamente per gli utensili comuni e per le armi: il bronzo invece era adoperato per tutti gli usi. Utensili da cucina di forma elegante, con manichi formati da steli di loto, cucchiaioni

a lungo manico raffiguranti una gazzella accaprettata, come le bestie offerte in sacrifizio, vasi sacri decorati da imagini divine e da scene di adorazione, scatole, impugnature di spade, cisoie, manichi di coltelli, tutto porta l'impronta dell'arte. Anche la scultura propriamente detta offre dei buoni campioni di opere in bronzo: statue, statuette, divinità e sopratutto animali, nella cui riproduzione, e specialmente dei felini, gli Egiziani furono veramente maestri, come può vedersi dai leoni d'Horbaït.

Oreficeria. — Ma alle esigenze del culto non bastavano questi materiali, e fino dalle più antiche dinastie furon consacrate imagini di divinità tutte in oro, o tutte in argento, oppure composte dalla riunione di varie sostanze preziose, come l'oro, l'avorio, l'ebano e le pietre rare. Il vasellame sacro e quello d'uso comune presso i Faraoni e i grandi dignitari fu pure eseguito in oro e in argento: e la passione pei metalli preziosi si spinse a tal punto che Ramesse II e Ramesse III vollero dei troni in oro massiccio, non più contenti delle solite incrostature sul legno, di cui si eran contentati i loro predecessori. Si comprende facilmente come, con queste tendenze, la gioielleria e l'oreficeria per uso personale dovessero esser ricercatissime: e ogni egiziano aveva il suo anello, in oro, in argento o in rame, munito del proprio sigillo, col quale segnava i documenti; mentre nessuna donna, per quanto povera, era priva della sua catena di metallo prezioso o no, a treccia doppia o tripla, oppure composta con chicchi e cilindretti di perle, pietre preziose o pasta di vetro.

Braccialetti per ornamento del polso, del braccio, del collo del piede, diademi, collane, specchi, insegne di comando, armi, ecc., tutto era riccamente e artisticamente lavorato in oro, sia a lastre cesellate con rappresentazioni

religiose e simboliche, riempite nei fondi con paste di vetro colorate variamente, sia a delicatissime serie di piccoli partiti ornamentali, coi quali si combinavano le più ricche e le più grandi collane, fermate generalmente dietro il collo con fermagli figurati a teste di sparviero o di qualche altro animale sacro.

Il tesoro della regina Aah-Hotep e del re Ahmos I, della XVII[a] dinastia, al Museo di Boulaq, è forse il più ricco e il più interessante fra quanti sieno ancora conservati; e importanti raccolte di simili oggetti, provenienti da tombe del tempo di Ramesse II e dei suoi successori fino al periodo Greco inclusive, son possedute dal Museo del Louvre e da altri: ma via via che ci si avvicina ad epoche più moderne le forme si appesantiscono, il gusto declina e finalmente si cominciano ad associare agli elementi nazionali quelli dell'arte greca.

L'Arte nell'Asia centrale e occidentale.

Nozioni generali. — Come il corso del Nilo ha dato luogo a una civiltà avanzatissima, per la durata di qualche diecina di secoli, così il corso di due fiumi importanti al sud-ovest dell'immenso continente Asiatico ha veduto svolgersi la lunga storia delle potenti monarchie, che successivamente hanno comandato quella allora fertile regione. Dal nodo centrale dell'Armenia, lungo il fianco settentrionale dei monti Nifati scaturisce il fiume Eufrate, mentre più in basso, e costeggiando il fianco meridionale degli stessi monti, sgorga il Tigri dal piccolo lago Goljik. I due fiumi nel loro capriccioso percorso si allontanano e si avvicinan fra loro, formando come una grande penisola (detta appunto dai greci Mesopotamia)

la cui regione superiore, coi paesi montuosi a lei confinanti, fu chiamata Assiria; mentre la regione inferiore fu detta Caldea o Babilonia. Finalmente l'Eufrate, dal corso più lungo, più calmo e più voluminoso, si unisce al Tigri, più corto e più torrenziale, e insieme a questo sbocca nel golfo Persico.

Le basse e sterminate pianure della Caldea, confondentisi al sud-ovest col deserto arabico, ed ora squallide e quasi deserte, furono un tempo fertili e ricche e dettero luogo, in epoche remotissime, a una civiltà di cui possediamo scarsi vestigi nei cumuli di Warcka, di Tello, di Mugheir, ecc.

In tempi più vicini e meglio determinati dalla storia, la sovranità passò agli Assiri che ebbero per capitale Ninive, e le cui conquiste e rapine formano tanta parte dei racconti biblici.

Ma decadde anche la potenza assira: e una nuova monarchia fastosa e invadente si stabilì nella bassa Mesopotamia, avendo per capitale Babilonia. Finalmente anche l'impero babilonese soggiacque a una potenza più forte; giacchè i Persiani, rozza tribù dell'impero dei Medi, dopo aver distrutto la supremazia di questi, invasero la Babilonia e fondarono ivi il nuovo impero Medo-Persiano.

Intanto si comprende facilmente come i popoli abitanti nelle regioni occidentali dell'Asia, interposte fra la Mesopotamia e l'Egitto, soggetti alternativamente all'una o all'altra delle grandi potenze loro confinanti, avessero usi, costumi ed arti che risentivano insieme dell'influenza Assiro-Babilonese e di quella Egiziana. Senza fermarci troppo sugli Ettéi, forti e selvaggi dominatori di un grande impero stendentesi dall'alto corso dell'Eufrate alla Siria superiore, alla Cappadocia e a parte del-

l'Asia minore; senza insistere sulla loro identificazione coi re pastori (Hyksos, Kheta, Ettéi) pei quali, come vedemmo, restò distrutta la gloria della prima civiltà memfitica in Egitto, diremo solo che l'arte loro è tal rozza e brutale imitazione di quelle Egiziana ed Assira da non offrirci alcun utile ammaestramento.

Anche i Giudei in Palestina ebbero un'arte poco caratteristica, e improntata alle civiltà circostanti: ma, fra tutti i popoli delle coste mediterranee della Siria, coloro che giunsero al grado più cospicuo nei commerci, nelle manifatture, nelle industrie artistiche furono i Fenici, che colle loro ardite navigazioni, colle numerose colonie lungo i lidi i più lontani del vasto mare interno, sparsero i primi germi di quelle arti per le quali poi doveva la Grecia assurgere a tanta gloria.

Modi di costruzione. — Passando ora in rapida rassegna i resti delle civiltà sopra accennate, vediamo che le condizioni del suolo hanno portato un sistema speciale di costruzione. Infatti, mentre i monumenti Egiziani sfidano ancora le ingiurie del tempo e degli uomini coi loro materiali durissimi cavati dalle viscere dei monti costeggianti il Nilo, i monumenti della Mesopotamia sono quasi interamente perduti, essendo costruiti tutti in mattoni. Il terreno argilloso non offriva pietre o marmi, e perciò qualunque edificio era costituito da un grosso nucleo di mattoni seccati al sole, rivestito poi di mattoni cotti in fornace. Si comprende che le infiltrazioni delle acque abbiano prodotto un completo disgregamento in questi materiali così friabili, e che degli ammassi enormi di mattoni accatastati, coperti da nuovi strati di terra e da vegetazione, indichino solo quelle che furono le splendide residenze degli orgogliosi sovrani assiri e babilonesi.

Il clima torrido portò presto a coprire gli ambienti con volte, di cui furon grado a grado conosciuti tutti i sistemi; la debolezza dei materiali fece esagerare lo spessore dei muri che risultarono enormi in relazione agli spazî da essi racchiusi.

Tanto nei più antichi tempi quanto sotto le monarchie Assire e Babilonesi i sostegni isolati, come colonne e pilastri, furono poco usati, e, in tutti i casi, sempre a scopo decorativo; non facendo essi parte dell'organismo costruttivo degli edifizî, come nelle architetture architravate dell'Egitto e di Grecia.

Decorazioni e industrie artistiche del primo periodo Caldeo. — A Warcka e a Tello i resti del più antico periodo Caldeo ci offrono delle curiose decorazioni di facciate, formate da piccoli cunei in terra cotta conficcati a disegni geometrici nelle pareti, i quali colla loro colorazione brillante dovevano imitare l'opera dei famosi tessuti per cui andò celebre quella regione.

Anche la scultura decorativa ci porge alcuni saggi di bassorilievi e di statue, ove si possono notare già gli elementi caratteristici che formeranno poi le qualità e i difetti dell'arte assira.

Il bronzo fu adoperato ben presto per la fabbricazione di figurine simboliche o religiose; la terracotta fu sempre, sia nei vasi, sia nelle statuette, ordinaria per la tecnica e per le forme. Dai bassorilievi si può dedurre la ricchezza dei mobili e degli abbigliamenti: ma la suppellettile più preziosa di quest'arte remota ci vien data dai cilindri, dai coni e da tutte le altre pietre fini incise, di cui anche allora si caricavan quei popoli, portandole al collo, alle braccia, alle dita, ecc. Da queste pietre incise possiamo argomentare un progressivo sviluppo della tecnica e dell'arte, le quali ci mostrano un bel grado d'in-

cremento col cilindro di Sargani e con quello del Museo di New-York.

Arte assira e babilonese. Architettura. — Ma dalle rovine di questo primo periodo sorge il potente impero d'Assiria, della cui magnificenza ci hanno dato ampia testimonianza le ricerche felicemente condotte a Khorsabad, Koujoundjik e Nimroud. Il palazzo di Khorsabad, costruito da Sargon (722-703 a. C.), a poche miglia di distanza dalla gran capitale Ninive, domina dall'alto della sua piattaforma un recinto rettangolare chiuso da solide mura fortificate, nel quale sorse la città di Hisr-Sargina, che doveva, nel concetto di Sargon, sostituire Ninive stessa. La sua area è suddivisa in un grandissimo numero di sale e di cortili; quelle, coperte da volte di tutti i generi (giacchè si ritiene che anche la cupola non fosse ignota agli Assiri, come dimostra un bassorilievo di Koujoundjik, rappresentante molte fabbriche coperte in tal modo); questi, circondati di colonne formate da alti fusti di cedro del Libano, materiale prezioso per la sua qualità, per le sue proporzioni e per la difficoltà del trasporto a grande distanza, rivestite da lamine di rame, imitanti la scorza stessa dell'albero e sostenenti architravi e soffitti pure di cedro, decorati a rosoni e a minuti ornamenti, tutti fortemente coloriti e dorati. In un lato del palazzo esiste una piccola *zigurat*, o tempio-torre, a similitudine di quelle che a Ur e a Babilonia si elevavano anche al disopra delle piramidi egizie, giacchè, al dire di Strabone, il tempio di Belo a Babilonia era largo ed alto uno *stadio* (185 metri). Queste *zigurat* eran formate di sette piani, rientranti l'uno sull'altro: e in cima all'ultimo piano vi era una edicola dorata, contenente l'imagine aurea della divinità. Ogni piano aveva una diversa colorazione, e a partire da terra i colori eran di-

sposti così: bianco, nero, porpora, turchino, minio, argento e oro.

Decorazione e Scultura assira. — Tali erano le disposizioni principali che possiamo rilevare dagli avanzi pervenuti fino a noi. Quanto alla decorazione di questi edifizî, la prima nota caratteristica ci è data dai famosi tori alati che fiancheggiavano le porte d'ingresso.

Questi tori alati a testa umana, alti 4 o 5 metri, ventisei paia dei quali furon trovate nel palazzo di Sargon, e fin dieci ornavano una sola facciata del palazzo di Sennacherib, sono scolpiti in alto rilievo su grossi lastroni di alabastro e servivano da piedritto agli archivolti delle porte. Generalmente essi eran disposti quattro per quattro, due sul piano del muro, fronteggiandosi a ciascun lato dell'ingresso; gli altri due, più addietro, eran collocati parallelamente fra loro e guardavano in faccia a chi entrava: di modo che il visitatore, tanto davanti all'edifizio quanto nell'imbotte della porta, vedeva contemporaneamente delle teste di faccia e dei corpi di profilo. L'arcone sostenuto da questi mostri giganteschi era decorato di mattoni invetriati, recanti partiti ornamentali formati di margherite alternate con figure di genî alati.

Altri mostri alati servivano di base alle colonne che arricchivano l'interno dei cortili; e nelle rovine di Khorsabad fu trovato un blocco di calcare, alto un metro, che comprendeva un capitello e parte del fusto: è il solo capitello assiro che si conosca, ed è di forma tozza, sferoidale, decorato nel suo rigonfiamento da una doppia serie di festoni curvilinei in rilievo.

Del resto, alcuni bassorilievi di Khorsabad e di Koujoundjik ci offrono il tipo di certi piccoli Santuarî, ove si può riscontrare come il germe della base e del capitello jonici.

Rari sono gli esempi di statue isolate nell'arte assira: forse l'abbondanza dell'alabastro e le qualità poco resistenti di questo materiale in blocchi staccati portaron presto all'uso comune della scultura in bassorilievo.

Infatti oltre ai tori e ai genî alati e alle imagini del Dio Isdubar, l'Ercole assiro, che soffoca un leone sotto il suo braccio, notevoli per la grandezza delle proporzioni e per la forza brutale della rappresentazione, possediamo un gran numero di bassorilievi istoriati che decoravano l'interno degli appartamenti. Ivi traspare, in tutta la sua pienezza, l'inesorabile ferocia di questi monarchi assiri, che, per render più chiare le scene figurate nei bassorilievi, le commentano con lunghe iscrizioni, ove si gloriano delle vittorie, delle stragi, delle rapine perpetrate, dando così ragione alle maledizioni e ai tristi vaticinî dei profeti d'Israele, testimoni e vittime della loro barbarie.

Mentre la forma umana è stata imperfettamente o esageratamente interpretata dagli assiri, dobbiamo riconoscere che nella riproduzione degli animali essi son giunti ad un grado di perfezione elevatissimo: basterà citare la leonessa ferita di Koujoundjik, che può gareggiare colle opere congeneri del miglior periodo dell'arte greca.

Decorazione pittorica. — Come in Egitto, anche qui tutte queste sculture erano colorite, per intonarle con gli stucchi dipinti e coi mattoni invetriati da cui eran costituite le altre decorazioni. Negli interni, al disopra dei bassorilievi di cui abbiamo tenuto parola, le pareti erano rivestite da fregi di ornati e di animali o da mattonelle a disegno: i pavimenti eran pure riccamente decorati, come ci appare dal bellissimo frammento di soglia trovato a Koujoundjik.

Industrie artistiche. Ceramica. — Le industrie della terra cotta superarono di poco, durante l'impero

assiro, quelle rozzissime dei primi Caldei, e fu solo sotto l'ultima monarchia Babilonese che esse ebbero un piccolo miglioramento: ma, in tutti i modi, nè le statuette, nè i vasi meritano di esser notati, sia per la tecnica, sia per le forme.

Bronzi. — Furono invece molto abilmente adoperati i metalli per tutti gli usi; e negli scavi si rinvennero numerosi oggetti di ferro e di bronzo. Dai rivestimenti delle colonne di cedro ai baldacchini e ai sostegni dei troni, dalle coppe alle armi e alle insegne guerresche, dalle placchette ai bassorilievi istoriati, la lunga serie dei bronzi assiri si svolge fino a giungere alle mirabili fascie che decoravano le porte di legno nel palazzo di Salmanasar III (857-822) a Balawat, e che ora forman l'ornamento del Museo britannico.

Il legno e l'avorio furon lavorati nei modi i più varî, come ci dimostrano le rappresentazioni dei bassorilievi e come ci attestano le Sacre Scritture insieme alle iscrizioni dei re; ma i caratteri artistici di certe placchette d'avorio trovate a Nimroud, come anche quelli di certi vasi e di certe coppe di metallo fanno sospettare che tali oggetti fossero importati dai Fenici, allora giunti ormai a un alto grado di progresso civile.

Stoffe. — Il fasto e la magnificenza delle stoffe e e dei ricami furon proclamati inarrivabili, fino dalla più remota antichità: sembra quasi che gli antichi Caldei abbiano trasmesso a tutti i popoli succedutisi via via in quella regione il gusto e l'abilità nella fabbricazione di quelle manifatture, che, anche ai bei tempi della Grecia e a quelli del massimo splendore dell'impero romano, furon sempre ricercate e pagate somme favolose. Del resto gli abiti, con cui son vestiti i sovrani e i genî nelle sculture, bastano a darci un'idea della ricchezza di quei

tessuti e di quei ricami, come dalle sculture possiamo anche renderci conto del lusso nei finimenti e nelle bardature dei cocchi e dei cavalli.

Oreficeria e glittica. — Gli scavi della Caldea e dell'Assiria non hanno dato larga messe di oreficerie e di gioielli, dei quali pure, dalla storia e dalle rappresentazioni figurate, sappiamo che l'uso era abbondante e generale. Ci restano invece diversi cilindri assiri (sigilli incisi in pietre dure) la tecnica e l'arte dei quali non superan quelle dei Caldei, di cui fu già tenuto parola.

Arte persiana. Nozioni generali. — Un popolo di razza, di religione e di lingua completamente diverse da quelle dei vecchi abitanti della Mesopotamia, dopo essersi liberato dalla soggezione in cui giaceva di fronte ad altri popoli suoi affini che divennero sottoposti alla sua potenza, invase subitamente il cadente impero di Babilonia, giunse colle sue armi fino agli estremi limiti occidentali dell'Asia e finalmente potè abbattere l'antica gloria dei Faraoni egiziani.

Sotto la guida del gran Ciro, i Persiani costituirono un impero immenso, quale da molto tempo il mondo non aveva veduto. È facile però comprendere come questa forte e semplice razza, uscita allora dalle native montagne, non potesse avere un'arte propria, e che, per celebrare con monumenti durevoli i trionfi conseguiti, i re persiani dovessero ricorrere alle arti e all'opera dei popoli vinti. Del resto l'arte persiana in quel tempo rappresenta solamente l'esplicazione dei voleri del sovrano: e gli ampli palazzi sorretti da colonne, con cui i Re Achemenidi ornarono le loro città, sono ispirati ad altri monumenti visti in lontane peregrinazioni; come i sepolcreti reali, nelle loro varie forme, si ispirano alle tombe licie ed egizie, giacchè la religione mazdeica non ebbe mai nè

templi nè tombe. Bisogna tener presente che in Babilonia, nell'Asia minore, in Siria, in Egitto l'arte aveva già dato i suoi massimi frutti; che la civiltà e l'arte greca eran già vicine a dare i loro più mirabili esempi: e allora vedremo che quell'arte persiana-achemenide fu una importazione forzata la quale disparve dopo due secoli dalla sua nascita insieme coll'impero che l'aveva voluta creare.

Architettura. — Babilonia, Susa, la nuova Ecbatana, Pasargade e Persepoli furono le città principali che Ciro e i suoi discendenti si compiacquero ad abbellire; e a Pasargade restano ancora la piattaforma del palazzo e la tomba del gran re, costruite l'una e l'altra secondo il gusto dei greci d'Asia.

Ma Dario e i suoi successori non si contentarono di così poco e vollero anch'essi avere a somiglianza dei Faraoni i loro ipogéi scavati nei fianchi delle montagne al nord-est di Persepoli. La facciata della tomba di Dario disegna nella roccia come una gran croce di cui il braccio inferiore serve di zoccolo al resto del monumento. Il braccio traverso è ornato da quattro semicolonne e da due pilastri: nel mezzo si apre la porta della cella e il tutto è coronato da una cornice a dentelli. Nel braccio superiore della croce, un trono istoriato con due ordini di figure sostiene il Re che sacrifica innanzi all'altare del fuoco, mentre l'imagine simbolica di Ormuzd campeggia sul mezzo del fondo.

La magnificenza persiana si sviluppa in tutto il suo splendore a Susa e a Persepoli coi palazzi di Dario, di Serse e di Artaserse. Le rovine di Persepoli offrono ancora il modo di stabilire le disposizioni principali di questi edifizî, piantati su delle immense terrazze alle quali si accedeva per mezzo di ampie gradinate a cordonata,

su cui dieci cavalieri in fila potevano salire, e i cui fianchi eran decorati con lunghi bassorilievi portanti delle processioni solenni di tributarî e di vassalli, delle rappresentazioni simboliche e delle iscrizioni. I propilei di Serse davano adito al recinto interno, ove campeggiava per prima la famosa *apadana* o sala delle colonne, uno dei più bei monumenti dell'arte persiana, con cui Serse superò anche la grandiosità delle maggiori colonnate egiziane. Dietro a questa stavano i palazzi reali insieme a una gran quantità di altri edifizî minori, le cui rovine coprono un larghissimo spazio.

I capitelli delle colonne di queste costruzioni sono gli elementi più caratteristici e più originali dell'arte persiana, a causa delle mezze figure di tori o di liocorni addossati con cui terminano sotto la cornice. Inferiormente a questi animali fantastici si annestava l'esile fusto scanalato della colonna, oppure fra questo e quelli era interposta un'altra complicata ornamentazione, con due campane rovesciate l'una sull'altra al di sopra del fusto, sostenenti un alto dado ornato di molte volute in varî sensi. Le basi eran formate generalmente a campana, decorata di foglie scendenti e coronata da un grosso bastone, sul quale posavano le colonne, terminate da un collarino. I grossi pilastri che fiancheggiavano le colonnate e gli ingressi eran decorati dagli stessi tori a testa umana che vedemmo nell'arte assira. Le cornici e i soffitti, sulle colonne, non potevan esser che di legno, forse con rivestimenti metallici, data la esilità dei fusti e la gran distanza fra loro: le sagome, a giudicarne dalla cornice della tomba di Dario, arieggiavan quelle dell'arte greco-asiatica, mentre il coronamento dei grandi ingressi, delle porte e delle finestre era formato dalla famosa gola egiziana.

Scultura. — La scultura conservò il tipo dell'arte assira e babilonese, sopra tutto pel genere delle rappresentazioni che si aggiravan sempre intorno alla glorificazione del sovrano, a simboli, a cerimonie. Nell'esecuzione, fu meno brutalmente verista del suo modello e cercò maggior libertà nella composizione, maggior compostezza nei movimenti e mostrò delle tendenze più idealiste.

I grandi bassorilievi di Persepoli, i mostri alati, le stèle, ci danno la misura di quest'arte, che, come quella assira, giunse a notevoli risultati nella riproduzione degli animali.

Decorazioni di terra invetriata. — Ma un progresso vero e proprio fu apportato alle decorazioni di terra invetriata. I due grandi fregi del palazzo di Artaserse Mnemone a Susa, ora nel Museo del Louvre, rappresentano quanto di più ricco si possa imaginare in tal genere. Il *fregio dei leoni*, composto di mattoni verniciati in costola con uno smalto molto duro e lucidissimo, ha il fondo di un bel celeste-*turchina;* i leoni in rilievo, lunghi 3m.50, sono bianco-grigi, con la criniera di un leggero celeste-verde e colle protuberanze dei muscoli segnate da un giallo forte. Sopra e sotto a questa sfilata di belve ricorrono varî ordini di disegni geometrici fra i quali si notano le margherite assire e le palmette egiziane. Più ricco ancora è il *fregio degli arcieri*, portante una processione di guerrieri, in rilievo, armati e vestiti riccamente, e che forse riproducono il costume della famosa scorta del re. Insieme a questi pezzi di massima importanza, si son rinvenuti altri rivestimenti policromi invetriati a base di soli partiti ornamentali.

Industrie artistiche. — Tutte le industrie artistiche che fiorirono a Babilonia furono continuate a esercitare sotto il dominio dei Persiani, con quelle poche e

medesime differenze che si riscontrano nelle altre arti, e che, come si disse, furon dovute all'amalgama forzato e inorganico di una quantità di elementi disparati fra loro, che alla caduta dell'impero si disgregarono definitivamente, non lasciando quasi alcuna traccia nel futuro sviluppo dell'arte.

Giudea. — Venendo ora a ricercare lo stato delle arti e delle industrie all'occidente dell'Asia, senza fermarci agli Ettéi, di cui abbiamo già fatto cenno, troveremo fra l'Assiria e l'Egitto il piccolo regno di Giuda, con le sue tradizioni sulla magnificenza e sulla ricchezza del celebre tempio di Salomone. Splendidi dovevan essere la costruzione, la decorazione e il mobiliare del tempio: l'*arca dell'alleanza* doveva somigliare a quei *naos* o a quelle sacre *baris niliache* di cui ci offre tanti esempi l'arte egiziana; i capitelli, i candelabri a sette bracci, i famosi immensi catini per le abluzioni, sorretti da dodici buoi disposti a tre per tre, dovean provenir certamente dalle fiorenti officine metallurgiche della vicina Fenicia, che merita qualche cenno un po' meno fugace, in specie pei suoi rapporti con tutti i popoli mediterranei dai quali proviene la nostra civiltà.

Fenicia. — Sebbene le rovine fenicie, sia nel territorio d'origine, sia nelle numerose colonie di Cipro, di Cartagine, di Sicilia, ecc., non ci offrano alcun monumento importante, pure dagli scarsi resti giunti fino a noi comprendiamo che le proporzioni degli edifici non furono enormi come in Assiria o in Egitto, ma che la disposizione e la decorazione di essi fu imitata da quelle regioni.

Abbiamo invece una gran quantità di sculture, vasi, vetri e bronzi, di cui quell'industre popolo faceva attivissimo commercio.

Scultura. — La scultura fenicia, miscuglio dei soliti elementi sopraddetti, non si eleva a uno stile propriamente nazionale, sebbene qualche statua, qualche bassorilievo, qualche figurina in terra cotta meritino osservazione, specialmente pei tipi delle fisonomie.

Industrie artistiche. — I vasi di terra cotta, alcuni di forme speciali, altri molto simili a quelli egizi, sono decorati generalmente da striscie, da zig-zag, da figure geometriche con tondi e girali di diverse misure: la loro sagoma, l'ornamento e la colorazione formano come l'anello che unisce le arti primitive all'arte greca. I Fenici furon ritenuti inventori del vetro, e molte graziose storielle furono spacciate in proposito dagli antichi scrittori, ma, sebbene la pasta di vetro sia stata usata dagli Egiziani prima e dagli Assiri poi tanto per fabbricazione di oggetti quanto per verniciatura di terre cotte e di pietre porose, pure è innegabile che questa industria fu da loro condotta ad alto grado di perfezione, come dimostrano i numerosi vasetti lisci, decorati in mille modi, colorati bizzarramente, che esistono in gran numero nei nostri musei. Ma la gloria maggiore dei Fenici fu nella lavorazione dei metalli, i cui prodotti formavano un ampio cespite di ricchezza, per la gran diffusione che ebbero in tutto il mondo antico, al quale i bronzi e gli argenti di Tiro e di Sidone furon cari quasi quanto la famosa porpora, proveniente appunto da una conchiglia marina (il *murex*) abbondante sulle coste della Fenicia.

Basterà citare la bella patera in argento dorato, trovata a Palestrina e ora nel Museo Kircheriano a Roma, per dare un esempio di quell'arte: del resto anche i gioielli, come fibule, orecchini, fermagli, indicano una abilità non comune, e le pietre incise si riattaccano, secondo il solito, prima all'arte egizia poi a quella assira, finchè il

genio ellenico non aleggia dappertutto, rinnovando col suo soffio vivificatore la civiltà universale.

L'Arte greca.

Nozioni generali. — La Grecia e l'Italia, queste due belle penisole che si protendono nel Mediterraneo, furono, insieme alle molte isole loro adiacenti, occupate in tempi antichissimi da popoli di stirpe Indo-Europea, detti *Pelasgi*, i quali lasciaron traccie uniformi della loro lunga dimora in quei luoghi colle immense mura di città, comunemente chiamate *ciclopiche* e *pelasgiche*. Ma un ramo di questi Pelasgi, detto degli *Elleni*, forse più incivilito, certo più valoroso dei suoi consanguinei, si sovrappose a questi coll'andar del tempo: e i nomi delle varie tribù Elleniche sostituirono ben presto quelli degli antichi dominatori, e si sparsero fin sulle coste dell'Asia minore.

E come l'oracolo di Giove a Dodona in Epiro fu il santuario comune a tutti i Pelasgi, così il Giove Olimpico e l'Apollo Delfico lo furono a tutti gli Elleni, i quali tanto nel consiglio Anfizionico di Delfo, quanto nei giuochi di Olimpia si riunivano periodicamente ad attestarsi la comunione di sangue di religione e di lingua che li avvinceva, a parità di condizioni, in qualunque lontana regione fossero essi stabiliti.

Leggende mitologiche. — Una cura speciale fu sempre rivolta dal popolo ellenico a ricercare le proprie origini, quasi a conferma della propria nobiltà; e molte leggende nacquero appunto dall'abbellimento e dalla trasformazione poetica di fatti remoti. Era credenza che l'Attica fosse educata alla civiltà da Cecrope, egizio, cui si attribuiva la fondazione di Atene, mentre Tebe in

Beozia riteneva suo fondatore Cadmo, fenicio: e dai fenicî appunto appresero i greci l'arte della scrittura. La discendenza di Danao egizio, fondatore e re di Argo, fu celebre pei nomi dei più grandi fra gli eroi mitologici, giacchè ebbe Perseo, il vincitore di Medusa, e dopo lui Ercole, il simbolo della forza. Con Ercole appariscono Minosse, re di Creta, Teseo, eroe dell'Attica e l'Eolide Giasone: ai quali, e ai loro successori si riannodano le principali leggende che ispirarono le arti dei gentili, cioè l'impresa degli Argonàuti alla conquista del Vello d'oro, la guerra dei sette re contro Tebe e finalmente la guerra di Troia, che chiude il ciclo dell'epoca eroica.

Primi periodi storici. — Da allora comincia un periodo oscuro, in cui appariscono qua e là nomi e fatti isolati, come Omero e i suoi poemi, Licurgo e le sue leggi, ecc. e nel quale sembra che il popolo ellenico abbia progredito via via nelle sue costituzioni politiche e sociali, tanto da raggiungere quel grado di prosperità e di progresso intellettuale che si manifestarono fulgidamente coi più puri capolavori dell'arte. Perchè l'arte ellenica, al contrario di quelle dell'Asia e dell'Egitto, non emana dalla volontà di un sovrano o di una casta dominatrice; ma proviene invece dallo sviluppo progressivo di un popolo intelligente, che, dopo essersi a suo agio posato in nuove e più fertili e più sicure stanze, trova nei suoi istinti, mitemente pratici e idealisti a un tempo, il modo di assurgere alle più serene e più alte concezioni della vita, estrinsecate nelle forme artistiche e letterarie le più perfette di cui si abbia nozione.

Dopo aver ricordato, così di passata, i numerosi avanzi di mura pelasgiche ancora esistenti in Italia e in Grecia, con le porte d'ingresso in esse praticate, delle quali la più caratteristica resta quella dei Leoni a Micene; e il te-

soro di Atreo, pure a Micene, con la sua volta archiacuta ad assise piane di pietre squadrate; e i primi altari eretti innanzi agli alberi sacri e le prime caverne consacrate al culto della divinità, vedremo ora sommariamente la costituzione architettonica del tempio, della tomba e della casa; e così saremo in grado di studiare con più giustezza le proprietà e l'ufficio delle decorazioni loro attinenti.

ARCHITETTURA. PIANTA DEI TEMPLI. — La forma più semplice del tempio è quella *in antis*, usata fin dalla prima epoca e conservata poi nella costruzione dei piccoli templi e di quei santuari dedicati a qualche divinità locale o campestre, che risponderebbero alle cappelle rurali del medio evo. Uno spazio rettangolare è racchiuso da tre muri; il quarto lato, quello della facciata d'ingresso, rivolto quasi sempre a oriente, è formato dalle testate dei due muri laterali, cioè dalle *ante*, e da due colonne con esse allineate, che sostengono la trabeazione e il frontispizio. Fra le ante e le colonne si aprono i valichi che danno accesso al *pronao* o atrio che precede il *naos* o cella, residenza vera del dio. Il senso della simmetria portò presto a prolungare i fianchi per ornare il tergo o lato occidentale nel modo stesso della facciata. Lo spazio così ottenuto, *opistodomo*, non comunicante colla cella, era chiuso da cancelli e destinato alla conservazione di oggetti annessi al culto.

Fatto il primo passo, col rendere aperti i due lati corti del rettangolo in cui era racchiusa la cella, si venne presto ad abolire le ante sulla facciata. Allora queste si prolungaron di poco oltre le pareti della cella, e innanzi a loro fu posta una fila continua di colonne destinate a sorreggere la copertura del pronao e la fronte del tetto. Dal tempio semplice *in antis*, con una sola linea di colonne che ne decorò la facciata, si formò il *prostilo:* dal

tempio a doppie ante si formò l'*anfiprostilo*, con due portici liberi. Aumentando in seguito la prosperità e la civiltà, queste forme si riscontrarono inadeguate alla ricchezza di cui si voleva circondata la casa del dio, sicchè la cella fu isolata entro un giro continuo di colonne che formarono un portico continuo *(peristilio)* intorno ai quattro lati di essa, e il tipo così costituito fu detto *periptero*. Quando poi, per colmo di magnificenza, la cella fu racchiusa da un doppio ordine di portici, il tempio si chiamò *diptero*. Dal *periptero* e dal *diptero*, per cause speciali, ebbero origine due altri tipi. Certamente per ragione di solidità, come nell'immenso tempio di Giove ad Agrigento, forse per ragioni di economia, come in molti templi di epoca romana, il periptero fu riportato al tipo del *prostilo* e dell'*anfiprostilo*, ripetendo però a ugual distanza sui muri della cella delle mezze colonne con le quali, anche in quei lati, il portico poteva sembrare non interrotto: questo tempio fu detto *pseudoperiptero*, mentre si chiamò *pseudòdiptero* quell'edifizio ove, per ottener maggior larghezza di portici, fu abolita la linea di colonne interne del diptero, risultando così un ambulatorio largo due intercolunnii intorno alla cella.

Nel caso di templi molto grandi, a causa della difficoltà di illuminarne l'interno, fu usato spesso di lasciare nel centro della cella uno spazio a cielo scoperto, sul tipo degli atrii delle case; e questa forma fu detta *ipetrale*. La cella poi, quando lo spazio lo permettesse, fu fiancheggiata da portici interni, sorreggenti un secondo ordine di colonne che formava una loggia praticabile al di sopra, e fu seguita da un ambiente chiuso, l'*epistodomo*, a uso di sagrestia, come si direbbe oggi, dal quale si usciva nell'*opistodomo* e nel portico tergale del tempio.

Furon pur costruiti templi doppi e multipli, in con-

dizioni speciali di dovere onorare nello stesso luogo varie divinità, come sarà detto fra poco parlando dell'Erettèo; e templi rotondi, come il Filippeo del sacro bosco Altide a Olimpia, e come varie edicolette sostenute da colonne rappresentate nei bassorilievi e nelle monete. Questo tipo fu poco comune in Grecia, ma fu preso a trattare e a perfezionare poi dai Romani, pei quali anzi fu obbligatorio nei santuarî di Vesta.

Tutte le forme fin qui enumerate ci indicano che la cella o casa della divinità era uno spazio chiuso, relativamente ristretto, poco accessibile al pubblico e in tutti i modi non destinato ad accoglier riunioni numerose di persone, giacchè le grandi cerimonie religiose si svolgevano attorno al tempio, entro il sacro recinto in cui questo era incluso: ma un'ultima forma, di grande ampiezza e ricchezza, ci vien data dal tempio delle iniziazioni ad Eleusi destinato appunto a raccogliere molte persone per la celebrazione dei misteri di Demeter e Cora (Cerere e Proserpina.)

Recinti templari. — I recinti templari, cui è stato ora accennato, avevano ingressi trionfali (*propilei*) con varî ordini di portici che conducevano a porte monumentali, per le quali, attraverso un'altro portico interno, si accedeva all'area sacra.

Case. — Poco sappiamo al riguardo della casa greca. Senza dar soverchia importanza alle meravigliose descrizioni di Omero, noteremo solo che i palazzi e le tende dei suoi re e dei suoi eroi sono cospicui sopratutto per le materie preziose con cui son fabbricati, e che le stoffe, le armi e gli utensili ivi ricordati provengon quasi sempre da celebri manifatture asiatiche. Bisogna anche tener conto che i poemi omerici ci offron forse, abbellito dalla fantasia, il tipo delle costruzioni ricche al tempo in cui fu-

rono scritti, piuttosto che quello di un' età allora già remota e già mitologica, per poter concludere con qualche fondamento che fino al tempo di Pisistrato l'arte greca in genere e la decorazione delle abitazioni in specie debbono aver fatto pochi progressi.

Però anche in epoche storiche, nel massimo splendore della civiltà e della potenza di Atene, l'abitazione privata fu sempre modesta, giacchè la vita era pubblica e collettiva e, d'altra parte, il sentimento della famiglia e la dignità della donna avevano presso i greci un valore molto minore di quel che non avessero presso gli etruschi e poi presso i romani. Fu solo in epoca di decadenza, quando la gloria e la libertà eran già esulate da un pezzo, che anche i greci ebbero ricche abitazioni, costituite su due cortili, invece che su uno, come era l'antico uso, e soprattutto grandiose e splendide ville. Nessun avanzo di costruzione privata è giunto fino a noi, e solo nell' isola di Delo una stretta casa preceduta da un bel vestibulo con facciata di ordine jonico ci può dare un' idea in proposito. Del resto si può ritenere che nel periodo del massimo fasto la casa greca debba esser stata di poco diversa da quella pompejana e romana, che studieremo a suo luogo.

Sepolcri. — Tutte le forme già note pei sepolcri si trovano usate dagli elleni, passando dai cumuli e dalle grotte primitive agli ipogéi scavati nel sasso, fino ai tempietti e alle tombe isolate e magnifiche, fra le quali quella di Mausolo, re di Caria, dette il nome, per la sua fama, a tutte le costruzioni imitanti il suo tipo. Però, nei casi più comuni, le tombe ebbero carattere di edicolette o di pilastri o, più spesso, di semplici *stele*, che eran sottili lastre di pietra o di marmo piantate ritte nel suolo e portanti il nome del morto insieme a qualche ornamento e anche a qualche bassorilievo figurato.

Monumenti funebri e onorarî. — Quando poi la città nativa o la famiglia non potevano avere i resti di chi era morto in battaglia o lontano dalla patria, si eressero alla memoria di lui dei *cenotafî*, o tombe vuote, sul tipo delle stèle. Ma anche i vivi vollero col tempo i loro monumenti; e questi furon destinati specialmente ai vincitori nei giuochi nazionali e nelle gare musicali: come ne attesta l'elegante monumento di Lisicrate a Atene, tuttora esistente.

Ginnasî. — Uno studio costante e intelligente fu sempre rivolto dai greci alla conservazione e allo sviluppo della forza fisica, dell'agilità, dell'eleganza nei movimenti e insieme all'acquisto delle abilità oratorie e dialettiche, qualità tutte indispensabili al cittadino che volesse emergere nella repubblica. A tale scopo eran destinati i *ginnasî*, con locali distribuiti per la corsa, la lotta, il giuoco del pallone, con altri locali pei bagni freddi, caldi e a vapore, con portici e con esedre pel passeggio e per le conversazioni e le discussioni dei filosofi e dei rètori.

Agore e stoe. — Le esercitazioni del *ginnasio* preparavano i cittadini alle dispute e alle battaglie dell'*agora*, che era il mercato e il luogo di riunione per trattar degli interessi pubblici e privati. Nelle antiche città le *agore* crebbero irregolarmente a seconda dell'aumento della popolazione: nelle città nuove esse furon costruite su pianta regolare. Ma sempre furon fiancheggiate o anche completamente circondate da portici (*stoe*), che allo scopo di contenere un maggior numero di persone furon fatti anche doppî, come ci mostra la *stoa* o basilica di Pesto, specie di tempio isolato sostenuto da colonne, senza nessun muro continuo all' interno e con una fila di colonne nel mezzo per reggere il tetto in tutta la sua lunghezza.

Stadî, ippodromi e teatri. — Finalmente i luoghi principali dati ai pubblici divertimenti erano lo *stadio*, l'*ippodromo* e il *teatro*. Lo *stadio* serviva per le gare di corsa a piedi, l'*ippodromo* per le corse delle bighe e delle quadrighe e tanto l'uno che l'altro, salvo la misura naturalmente minore per lo stadio, eran spesso costruiti approfittando di qualche movimento di terreno che permettesse di ottenere una lunga area piana, chiusa da due lati maggiori che si riunivano al fondo in semicerchio e circondata da molte file di gradinate per gli spettatori. L'ultimo lato corto, punto di partenza dei corridori, era occupato da un portico o *stoa* ed era preceduto dagli altari dedicati a Poseidone, a Era e alle altre divinità protettrici dei giuochi.

Anche pei *teatri* si cercò quasi sempre l'aiuto delle condizioni naturali del terreno; giacchè le loro gradinate furon cavate o disposte lungo il pendìo di qualche collina a semicerchio o anche a sezione maggiore di cerchio. In basso era l'*orchestra*, area piana avente al centro l'altare di Dioniso (Bacco) nella quale si spiegavano le processioni in onore del Dio con cori e con danze. Ma da codesto ufficio, essenzialmente religioso, il teatro passò presto a servire per la declamazione dei componimenti poetici e per la rappresentazione delle tragedie e delle commedie; sicchè il muro semplice che chiudeva l'orchestra in faccia alle gradinate fu portato indietro, fu riccamente decorato e innanzi a quello fu costruita la *scena* per gli attori, rialzata sull'*orchestra*.

Ordini d'architettura. — Tutti questi edifizî furon decorati colle forme architettoniche comunemente dette *ordine dorico* e *ordine jonico*, dal nome di quelli elleni, dori o joni, cui se ne attribuì a torto o a ragione la pa-

ternità. L'*ordine corinzio* non apparisce che tardi nell'arte greca, ed è raramente usato: toccava ai Romani la gloria di condurlo alle sue forme le più perfette.

Non è qui il luogo di discutere intorno alla priorità degli ordinamenti dorici e jonici in Italia, in Asia o nella Grecia propriamente detta: basterà solamente ricordare che gli ipogéi di Beni-Hassan e le rovine di Karnak in Egitto, come anche i resti nell'isola di Cipro, offrono già un tipo primitivo di colonna e di capitello dai quali si è creduto di far derivare le simmetrie doriche: che la Sicilia e il mezzogiorno d'Italia offrono esempi numerosi di templi dorici, molto più antichi di quelli comunemente ammirati sul suolo di Grecia, e già completi pel robusto sviluppo delle loro parti costruttive e decorative: che infine le forme embrionali dell'ordine jonico si trovano già nei monumenti assiri, si perfezionano nell'Asia minore ed hanno il loro ordinamento colla costruzione del famoso tempio di Diana ad Efeso, per opera degli Joni d'Asia.

Ed ora diamo un rapido sguardo alle disposizioni di questi due ordini.

Ordine dorico. — L'*ordine dorico* ha per carattere principale la severità e la robustezza.

Dall'ampio *stereobate*, piattaforma ad alti gradini, su cui posa qualunque edifizio cospicuo, senza interposizione di *base* alcuna il *fusto* della *colonna* dorica si erge da terra al *sommoscapo* e si assottiglia con una linea leggermente rigonfia detta *entasi*.

Esso porta da 16 a 20 *scanalature* poco profonde che si incontran fra loro ad angolo vivo, e spesso in alto è segnato da una o più incisioni orizzontali, sopra le quali prende il nome di *collarino*. Il *capitello* si collega con questo per mezzo di alcuni listelli ed è composto da un

grosso *echino* o guanciale (*toro*) su cui sta l'*abaco*, gran dado quadrato che ripara il fusto dalle intemperie e offre appoggio alla *trabeazione*. Questa è costituita dall'*architrave*, liscio e terminato in alto da un listello o *tenia*, su cui sta il *fregio* ornato di *triglifi*, striati verticalmente da due canali e da due mezzi canali agli angoli e terminati in basso colle *gocciole* che scendono sull'architrave al disotto del listello. Gli spazî fra i triglifi, che si dicono *mètope*, sembra fossero in origine delle finestre che davano aria e luce all'interno, prima dell'adozione del tipo *ipetrale*, e portano spesso dei bassorilievi figurati ed altri ornamenti. Si comprende da questo che una mètopa o una parte di mètopa, rappresentando un vuoto, non possono stare sull'angolo dell'edifizio, che deve perciò aver sempre un triglifo. Sul fregio sta la *cornice*, composta dei *mutuli*, specie di mensole inclinate che ripiombano sui triglifi e sulle mètope e reggono il *gocciolatoio*, fortemente aggettante, coronato dalla *cimasa*, molto semplice e spesso portante teste di leoni a bocca aperta che gettan lungi dalla base dell'edificio l'acqua piovana del tetto.

Le colonne d'angolo, dovendo campeggiar sull'aria, avevano un diametro un po' maggiore delle altre; mentre gli intercolunnii d'angolo eran più stretti dei loro attigui, a causa della disposizione del fregio col suo triglifo angolare immutabile e perciò non infilato con l'asse della colonna.

Le proporzioni dell'*ordine dorico*, eccessivamente pesanti nei tempi più antichi, vennero man mano alleggerendosi fino a che, sotto Cimone e sotto Pericle raggiunsero il colmo dell'eleganza, per poi alterarsi nelle epoche seguenti con una esagerata esilità di forme. L'altezza della colonna, in rapporto col diametro della sua base, è di soli quattro diametri nei vecchi monumenti; giunge a 5 $^1/_2$

nell'epoca bella e supera questa cifra nelle costruzioni posteriori. L'altezza della trabeazione, che nel vecchio tempio di Selinunte è circa la metà di quella della colonna, si riduce a circa $^{2}/_{5}$ negli altri edifizj di Agrigento e di Pesto e giunge solamente a circa $^{1}/_{3}$ nel Tesèo nel Partenone e nei Propilei.

Ordine jonico. — L'*ordine jonico*, più gentile e più libero, colla abolizione dei triglifi dal fregio, scioglie il legame che teneva strettamente unite fra loro in rapporti subordinati le varie parti dell'ordine dorico. La colonna poggia sempre sopra una base, che può essere *jonica* o *attica*. Quella jonica presenta moltissime varietà, ma generalmente è composta di un *plinto* quadrato, di due *scozie* separate da *astragali* e da *listelli* e di un grosso *toro* o bastone. Quella attica non ha *plinto*, ed è costituita solamente di due *tori*, separati fra loro da un'ampia *scozia* terminata da due *listelli*.

Il *fusto* della colonna è più sottile — in media circa 8 $^{1}/_{2}$ diametri — è meno rastremato dalla base al *sommoscapo* ed è striato da scanalature profonde, generalmente in numero di 24, separate fra loro da un listello conservato sulla superficie del fusto. In basso e in alto esso si allarga con una leggiera curva e termina con un listello, che lo unisce alla base e al capitello. Il *capitello jonico*, veramente caratteristico per le due ampie *volute* che ne forman la parte principale, può avere un *collarino* con gentili ornati, come all'Erettéo; ma in generale si annesta al fusto con un *astragalo* e un *toro*, ornato di *ovoli*. Il cuscinetto sovrapposto porta nei fianchi una o più legature e si sviluppa in facciata con le *volute*, che si ripiegano a spirale in molti giri attorno a un *occhio* o centro geometrico della figura: un piccolo *abaco*, costituito da una gola rovescia, termina il *capitello*. L'*ar-*

chitrave, all'opposto del dorico, è diviso in due o tre fasce e termina con varie eleganti modinature. Il *fregio* non ha triglifi, ma è ininterrotto e può così essere spesso decorato da lunghi bassorilievi continui. La *cornice* è ornata di *dentelli,* di *ovoli* e di altri mòdini, ed assume forme e proporzioni variatissime nei diversi monumenti.

La gran difficoltà dell'ordine jonico stava nel capitello d'angolo e fu risoluta con un ripiego che, per quanto poco soddisfacente, era il meglio che si potesse fare in quel caso. Per questo furono unite due faccie a volute, e le volute d'angolo si fecero curvare in avanti per riunirsi sulla diagonale.

Ordine corinzio. — L'*ordine corinzio,* molto simile all'jonico nelle proporzioni e nelle forme, si allontana da questo pel suo capitello, di cui con una poetica leggenda i greci hanno voluto dar la paternità a Callimaco di Corinto. Già in Egitto abbiamo visto che i capitelli *campaniformi* sono il tipo da cui derivano quelli corinzî: però bisogna riconoscere che l'aggiunta dell'*abaco* quadrangolare a faccie concave e delle *volute* d'angolo apportò un vero progresso, legando armonicamente il capitello colla trabeazione. Del resto l'ordine corinzio fu raramente adoperato dai greci, ed ebbe il suo massimo sviluppo solamente a tempo dei romani, che si può dire ne facessero il loro ordine nazionale.

Templi dorici. — Ora che abbiamo un' idea delle disposizioni principali degli edifizî e del loro ordinamento architettonico, passiamo in breve rassegna i tipi più importanti di ciascuna categoria.

Fra i più antichi monumenti, meritano speciale menzione i templi di Selinunte, di Siracusa, di Agrigento e di Segesta in Sicilia, come anche i templi e la basilica di Pesto, sul golfo di Salerno, nei quali tutti l'ordine do-

rico si sviluppa mano a mano fino a raggiungere i caratteri completi della sua maschia e severa bellezza. Quando poi Atene, per le sue fortunate vittorie contro i Persiani, acquistò l'egemonia politica e intellettuale su tutta la Grecia, le forme dell'architettura furono ivi perfezionate e armonizzate in modo da non lasciar campo ai successori di trovar niente di meglio: chè anzi la ricerca di eleganze maggiori aprì la strada alla leziosaggine e alla decadenza. Fu appunto in codesto breve periodo della supremazia ateniese che i due ordini, dorico e jonico, ebbero determinate le loro proporzioni migliori, ed è all'epoca di Cimone che si deve il tempio di Tesèo, costruzione di modeste misure, ancora ben conservata, ove le simmetrie doriche ingentilite serban tuttora l'impronta della severità caratteristica dello stile.

Il Partenone, tempio della vergine Minerva, piantato in cima alla collina dell'Acropoli, offre le proporzioni le più delicate che sia possibile attribuire all'ordine dorico, e oltre le quali si cade nel debole e nello sforzato. Costruito per volere di Pericle dagli architetti Ictino e Callicrate, fu compiuto nel 438 av. C. coll'assistenza e coll'opera del sommo scultore Fidia, che l'ornò della sua meravigliosa decorazione scultoria.

Il Partenone è un periptero con otto colonne in facciata e diciassette sui lati (contando due volte le colonne d'angolo). L'interno recinto è preceduto dalle colonnate del pronao e dell'opistodomo, che eran chiuse da cancelli di ferro o di bronzo e servivano alla conservazione e alla esposizione dei tesori del tempio. Dal pronao si passava alla cella, lunga cento piedi, illuminata e aereata dall'alto col sistema ipetrale, divisa in tre navate, di cui le minori reggevano due gallerie praticabili. In fondo alla cella, riparata da una tettoia, stava la celebre statua di

Pallade Atena, alta circa 12 metri, della quale le carni eran scolpite in avorio, gli occhi eran di vetro smaltato, il vestito, le armi e gli ornamenti di oro puro. Dietro alla cella era l'epistodomo, vasta sala il cui soffitto era sostenuto da quattro colonne e destinata a conservare oggetti preziosi e documenti. All'esterno, le mètope del fregio avevano sculture relative ai combattimenti dei Centauri e dei Lapiti, dei Giganti e degli Dei. I due frontoni eran ornati da gruppi rappresentanti la nascita di Minerva e la sua lotta con Poseidone pel dominio dell'Attica. Tutto intorno al muro esterno della cella, sotto il peristilio, si svolgeva quel mirabile fregio riproducente la gran solennità della pompa panatenaica, ora conservato in gran parte a Londra, nel Museo Britannico.

Molti altri templi di ordine dorico furono eretti o arricchiti in quel breve periodo di massimo splendore della civiltà greca che fu chiamato l'epoca di Pericle; e Ictino, l'architetto del Partenone, costruì il gran tempio quadrato e ipètro delle iniziazioni ad Eleusi, come anche il celebre tempio di Apollo a Bassa presso Figalia in Arcadia, dorico all'esterno e decorato nell'interno della cella da colonne joniche, famose e curiose pei loro capitelli e per le loro basi. Intanto il tempio e il sacro recinto di Olimpia si arricchivano dei loro più splendidi ornamenti, e Fidia collocava là quella immensa statua crisoelefantina (cioè d'oro e d'avorio) di Giove, che fu proclamata il suo capolavoro.

Nel mentre che l'ordin dorico, per mezzo di ingentilimenti successivi, si incamminava fatalmente alla sua decadenza, l'ordine jonico, proveniente dalla concezione di razze più molli e più esposte alle influenze orientali, fu condotto, in Attica, a una serietà e a una fer-

mezza di forme che gli erano ignote sul suolo dell'Asia minore.

Pur troppo questa moderazione di intendimenti fu di breve durata: e il dorico continuò la sua via discendente verso quella trasformazione opportunista cui fu assoggettato poi dai romani, e l'jonico seguitò a caricarsi dei più varî e dei più ricercati ornamenti che la smania del lusso potesse suggerire a dei popoli declinanti verso la corruzione.

Templi jonici. — L'Acropoli d'Atene ci offre i due più perfetti campioni di quell'jonico-attico dell'epoca migliore, col piccolissimo tempio della Vittoria Aptera e coll'Erettéo.

Il tempio della Vittoria Aptera o Vittoria senz'ali, eretto sulle mura dell'Acropoli quasi a significare che ormai la Vittoria, dopo le guerre persiane, era incatenata alla fortuna di Atene e non aveva più ali per volar via dall'arce sacra, è un anfiprostilo tetrastilo cominciato sotto Cimone, ammirabile per la robusta semplicità delle sue colonne e del suo architrave, temperata dalla gentilezza degli ornamenti e dalla libertà di stile dei bassorilievi figurati del fregio, posteriori all'epoca di Pericle.

L'Erettéo, antichissimo santuario dedicato a Minerva *poliade*, cioè protettrice della città, a Poseidone, all'eroe Erettéo e alla ninfa Pandroso, figlia di Cecrope, dopo la distruzione subìta per l'invasione persiana fu ricostruito sull'area medesima, ove si veneravano il sacro ulivo e la sorgente salata e l'imagine in legno antichissima della dea Atena. Il rettangolo centrale, costituente il nucleo dell'edificio, era diviso trasversalmente in due parti disuguali, non comunicanti fra loro, delle quali la più piccola, la cella di Atena poliade, con l'ingresso sul lato orientale, era preceduta da un portico di sei eleganti colonne joniche sostenenti un frontone.

La parte più grande era di nuovo divisa per largo da alcuni pilastri che separavano la cella interna di Poseidone-Erettéo da una galleria più stretta, il Pandroséo, illuminata per mezzo di finestre prospettanti sul lato occidentale entro l'intercolunnio formato da quattro mezze colonne e da due pilastri d'angolo aggettanti sul muro.

Al Pandroséo, che era come il vestibolo dell' Erettéo, si accedeva dal lato nord per una splendida porta, tuttora conservata, campione fra i più gentili della decorazione greca, che si apriva sotto un portico pure jonico sorretto da quattro colonne in fronte e da due sui fianchi. Dal lato meridionale, in faccia alla porta, alcuni gradini di marmo davano adito a una loggetta aperta la cui trabeazione era sostenuta da cariatidi formate da sei bellissime statue di giovinette. Lungo tempo occorse al completamento di questo piccolo ma ornatissimo monumento che può essere stato principiato sotto Cimone, e non era ancor finito nel 409.

Il secolo successivo dette i più grandi e i più ricchi, se non i più puri, fra gli edificî di ordine jonico. Il tempio di Minerva Aléa a Tegéa, costruito dal celebre scultore Scopade, passava per il più vasto del Peloponneso. Intanto in Asia Minore si innalzava il colossale Artemisio di Efeso, in luogo di quello bruciato da Erostrato nel 356, e l'Apollo Didiméo di Mileto, colle sue lunghe colonne ornate in fondo al fusto da bassorilievi a figure, e tanti altri templi tutti ispirati da quello modesto ma elegante di Atena a Priene, opera di Pizio, capo della scuola brillante dei greci d'Asia.

Sacri recinti. — Come fu detto di sopra, questi templi erano racchiusi entro recinti sacri che si aprivano per mezzo di ingressi monumentali o propilei, e che, oltre

all'edifizio maggiore, consacrato alla divinità protrettrice del luogo, contenevano altari, edicole, tempietti e altre costruzioni, destinate a conservare i tesori e le offerte delle varie e numerose città elleniche concorrenti alle grandi feste periodiche ivi celebrate. L'Altide d'Olimpia, i sacri recinti di Eleusi, di Delfo e di Epidauro, il Temeno di Apollo a Delo, furon celebri per la quantità e per la ricchezza dei monumenti là contenuti.

A noi basterà fermarci brevemente sull' Acropoli di Atene, insigne fra tutti i luoghi congeneri per la gloria e per la santità delle memorie come per lo splendore dei suoi edifizî.

Un recinto irregolare e bislungo serrava entro le sue forti mura la sommità pianeggiante della rupe famosa, cadente quasi a picco da tutti i lati fuorchè da quello volto verso la città, pel quale una strada serpeggiante saliva fra due torri all' ingresso trionfale formato dai propilei.

Propilei. — Questi per volere di Pericle furon cominciati da Mnesicle ed erano ornati da una facciata a uso di tempio dorico, fiancheggiata da due edifizî minori con portici pure di stile dorico. Gli intercolunnii della facciata avevano misura decrescente dal centro (pel quale passavano i carri lungo una dritta strada marmorea) alle estremità, cui si accedeva con una larga gradinata. Sul bastione, innanzi all'ala destra della fabbrica, stava il tempietto citato della Vittoria aptera, mentre l' ala sinistra aveva un maggiore sviluppo e conteneva nel suo interno la *Pinacoteca* colle celebri pitture di Polignoto. Dalla fronte principale si accedeva a uno spazio coperto, diviso in tre navate da due file di colonne joniche, fra le quali si giungeva a una parete forata da cinque porte, anche esse decrescenti in grandezza dal centro ai lati, donde,

attraverso un nuovo portico dorico formante l'interna facciata, si entrava nel recinto.

Interno dell'Acropoli d'Atene. — In questo, la prima cosa che attirava gli sguardi era la statua colossale in bronzo di Minerva, opera di Fidia, che col piedistallo si alzava a circa 23 metri dal suolo e dominava il sacro colle, annunziando da lontano ai navigatori dell'Egéo l'avvicinarsi della città gloriosa. A destra, sopra un rialto dell'altipiano, il Partenone si profilava sul cielo colla sua massa imponente: a sinistra, l'Erettéo faceva pompa dei suoi ornamenti e delle sue proporzioni gentili. Tutto lo spazio interposto era poi cosparso di cippi, di altari e di tempietti votivi. Tale ai bei tempi dello splendore d'Atene appariva quest'area meravigliosa colle linee purissime e colla vivace colorazione dei suoi monumenti, collo scintillìo dei bronzi dorati che corruscavano al sole.

Esempi di tombe. — Come gli Egizî, anche gli Elleni ebbero un culto pei morti, cui dedicarono tombe di tutte le forme. Quelle della Frigia e della Licia, scavate nel sasso, imitano spesso la costruzione in legno, della quale riproducono i travi, i correnti e fino le teste dei chiodi: oppure son formate a foggia di tempietti jonici coronati da un frontispizio; mentre altre tombe pure scolpite nella viva roccia si elevano a guisa di grossi pilastri, o di capanne di legno, o anche di edicole sormontate da un tetto a padiglione, con due frontoni a sesto acuto, aventi spesso in cima una testa di toro. — Tutte queste forme, originarie di una civiltà estranea alla greca, furon continuate a usar dagli Elleni trapiantati sulle coste dell'Asia Minore; e pur dai Greci si seguitarono a scavare ipogéi, ornati in fronte di lunghe colonnate, come quelli dell'isola di Cipro e di Cirene in Africa.

In Africa pure, a Cirta (la moderna Costantina) si

erge la tomba del re Micipsa, formata di un ampio zoccolo a gradinate su cui posa una cella a pareti liscie, in ciascuna delle quali si apre una porta. L'edifizio è coronato da un tempietto di colonne doriche (tre per facciata) la cui trabeazione porta un frontone triangolare ad ogni lato. Molto simile a questa, ma più semplice, è la cosiddetta tomba di Terone a Agrigento in Sicilia, e lo stesso tipo, ampliato e arricchito, aveva una tomba presso Xanto in Licia.

Mausoleo di Alicarnasso. — Ma il massimo splendore in questo genere fu raggiunto dal monumento elevato ad Alicarnasso da Artemisia al marito Mausolo re di Caria, morto nel 352 av. C. Un alto e massiccio zoccolo sosteneva la cella circondata da un peristilio jonico, sulla cui trabeazione si innalzava una piramide a gradini terminata colla quadriga del re. Figure di leoni e statue equestri ornavano il basamento; gli intercolunnii del peristilio eran popolati da statue allegoriche, e il fregio lavorato da Scopade e da altri sommi scultori portava una ininterrotta fila di bassorilievi, dei quali una piccola parte è ora conservata nel Museo Britannico. Le proporzioni dell'ordine jonico di questa mole, opera del celebre architetto Pizio, servirono di modello per un pezzo agli scolari e ai seguaci di lui.

Tombe e monumenti attici. — In Attica, come per esempio ad Atene, lungo la via del Ceramico, la forma dei sepolcri è più semplice. In generale sono *stèle* più o meno grandi portanti una semplice iscrizione, o decorate da finissimi ornamenti scolpiti, o anche arricchite da bassorilievi allegorici.

D'altra parte ad Atene, oltre alle sepolture e ai cenotafî, si innalzarono anche monumenti onorarî a persone vive: e il monumento coragico di Lisicrate, memorante

una vittoria musicale da lui riportata nel 334, ne è il campione migliore. Sopra uno zoccolo quadrato, semplicemente bugnato, si eleva un' edicoletta rotonda la cui superficie liscia è ravvivata da sei mezze colonne corinzie, celebri pei capitelli, che offrono il tipo di quell'ordine in Attica. La gentile trabeazione ha un fregio ornato di bassorilievi e una cornice terminata da una fila di graziose palmette. Dalla cupoletta a foglie di lauro imbricate nasce un bel fiore a tre bracci, celebre anche esso per la delicatezza dei suoi ornamenti, il quale sosteneva un tripode votivo in bronzo.

Scultura. — Il massimo splendore della decorazione fu dato ai monumenti greci dalla scultura, che, dirozzandosi lentamente dalle informi produzioni primitive, giunse grado a grado a toccare quella perfezione che sempre ma invano si è cercato di emulare dappoi. Non occorre fermarci all'epoca eroica, in cui, e dai Leoni della porta di Micene, e dagli ornamenti e dai vasi del Tesoro di Atrèo, e dalle descrizioni stesse di Omero si dimostra la preponderanza delle influenze orientali; e nemmeno accompagneremo la faticosa evoluzione della scultura attraverso le mostruose imagini di Dei, come la Diana di Efeso a cento mammelle, o l'Apollo di Sparta a quattro braccia, o anche le mètope del più antico tempio di Selinunte e l'architrave del tempio di Assos.

Ma i bassorilievi del monumento delle Arpie, trovati a Xanto in Licia, e quelli dell'isola di Taso e la Leucotea di Villa Albani a Roma nei movimenti delle figure, nelle pieghe dei vestiti, nella cura minuziosa con cui son trattate le capigliature e gli ornamenti rivelan già un bel progresso, insieme alle attitudini naturali di una razza più mistica, più gentile e anche un po' molle, qual'era la jonica.

Intanto si giunge ai grandi maestri d'Argo di Sicione di Atene e di Egina, alla cui scuola si formarono i più grandi campioni dell'epoca di Pericle e che schiusero la via all'ultima perfezione dell'arte. Di questo periodo ci restano i celebri frontoni del tempio di Minerva nell'isola di Egina, eseguiti dal 500 al 480 av. C., che rappresentano scene della guerra di Troia. Qui le forme son giunte al loro completo sviluppo: le figure si muovono liberamente nelle attitudini le più difficili e le più fugaci: i muscoli e tutte le membra concorrono mirabilmente a render più vera l'azione: solo la faccia resta inerte e conserva un'aria sorridente con occhi sbarrati, anche quando debba esprimere il dolore o la furia dei feriti e dei combattenti.

La scuola d'Agelada d'Argo ha il vanto d'aver dato alla Grecia Mirone, Fidia e Policleto.

Mirone d'Atene, il più vecchio fra i tre, fu celebre specialmente per le sue statue in bronzo (fra le quali, del Discobulo e del Satiro restano ancora a Roma le copie) e fu eccellente nella riproduzione degli animali.

Ma il colmo della perfezione doveva esser raggiunto da Fidia, figlio di Carmide, nato verso il 500 ad Atene. La scultura fu per lui liberata da tutti i legami che ancor la stringevano ed assurse alla massima armonia delle forme, congiunta coll'espressione moderata ed efficace dei più alti e dei più nobili sentimenti: avanti a lui si ebbe la bellezza e la forza inanimata: dopo di lui si cadde presto nell'eccesso della grazia o dell'energia o del sentimento. Di Fidia basta citare la statua colossale in bronzo di Minerva promaca, ergentesi in cima all'Acropoli; e l'Atena del Partenone, e il Giove d'Olimpia e la Venere urania d'Elide, queste tre imagini meravigliose di oro e d'avorio, che troneggiarono in fondo alle celle dei loro

templi per molti secoli, innanzi alla ammirazione sbigottita di tanti artisti, di tanti poeti, di tanti visitatori riverenti.

La decorazione del Partenone, diretta interamente da Fidia ed eseguita da lui e dai suoi allievi, può ancora mostrarci la potenza di quel maestro supremo, giacchè alcuni frammenti dei due grandi frontoni, alcune mètope, delle quali molte in pessimo stato, e una gran parte del fregio che fasciava l'esterno della cella son pervenuti fino a noi. È inutile qui descrivere la solennità di quei tronchi di figure sedute, avvolte nei loro ampli mantelli, o l'armonia di quella processione e di quella cavalcata, le cui riproduzioni sono sparse dappertutto e che stanno a segnare il più nobile stile della scultura in tutto rilievo e in bassorilievo. E che fioritura mirabile sboccia da questo seme fecondo! basti ricordare l'Erettéo, colle sue sculture e colle sue indimenticabili cariatidi, e il fregio della Vittoria aptera pieno di movimento e di vita.

Dalla scuola d'Agelada uscì pure Policleto spartano, più giovane di Fidia e suo vincitore in un concorso per la statua di una Amazone: sommo nello studio perfetto delle proporzioni del corpo umano, di cui trattò poi in uno scritto, detto appunto il *Canone*. Il Doriforo, il Diadumeno e varie altre statue di bronzo, come anche la Giunone criselefantina d'Argo eran stimate fra le sue opere migliori. Ma avvicinandosi al quarto secolo la scultura accentua i suoi caratteri, come nel fregio dell'Apollo a Bassa presso Figalia per giungere, dopo le guerre del Peleponneso, a Scopade e a Prassitele, i più grandi fra i successori dei grandissimi maestri.

Scopade, nato a Paro, è forse il più focoso fra gli scultori greci, e di lui furon ammirate le sculture sul Mausoleo di Alicarnasso; e un gruppo che rappresentava Teti recante ad Achille le armi fabbricate da Vulcano, opera

che fu trasportata a Roma, ove sembra rimanesse lungamente esposta in un tempio; e le due statue di cui l'Apollo del Vaticano e la Baccante ebra del Louvre sono le copie, e finalmente le sue imagini di Venere, che egli pel primo si dice osasse figurare completamente nuda. Prassitele invece, nato ad Atene circa al 392 av. C., ebbe naturalmente gentilezza ed eleganza supreme, che sviluppò nelle sue opere quali la Venere di Gnido, nuda, e quella di Coo, drappeggiata, considerate fra le meraviglie dell'antichità.

I caratteri di questa nuova scuola attica si possono desumere da alcuni bassorilievi, già esistenti nel muro della terrazza della Vittoria aptera, e dei quali faceva parte anche la cosidetta *Vittoria dai Sandali*. L'ampiezza del panneggiamento, che copre e svela al tempo stesso le purissime linee del nudo, la delicatezza nella modellatura delle carni scoperte concorrono a renderla uno dei più meravigliosi e dei più affascinanti pezzi di scultura greca originale che sian giunti fino a noi.

La scuola del Peloponneso restò anche in questo tempo fedele al verismo che l'aveva guidata prima, e il suo massimo campione fu Lisippo, autore di statue colossali di numi, ma più stimato pei suoi ritratti, fra i quali furon celebri i molti di Alessandro il Grande, che non volle esser riprodotto in scultura altro che da lui. A lui e alla sua scuola sono da riferirsi alcune belle statue le cui copie, come il gladiatore collo strígile del Vaticano e il Sofocle del Laterano, possono annoverarsi fra i buoni monumenti della statuaria greca.

Molte scuole, dopo la morte di Alessandro, fiorirono in varî luoghi: basterà ricordare le due più brillanti, che han lasciato larga traccia di loro. La scuola di Rodi va famosa per la celebre statua di Apollo, fusa in bronzo

e alta circa 33 metri, posta all'ingresso del porto a guisa di faro e che fu distrutta da un terremoto poco dopo la sua erezione. Il gruppo del Laocoonte, al Vaticano, opera di Agesandro, Atenodoro e Polidoro e il gruppo del Supplizio di Dirce o Toro Farnese, al Museo di Napoli, opera di Apollonio e Taurisco di Tralles, posson dare una idea esatta di quest'arte eccessivamente drammatica e manierata, e portante già, con dei pregi innegabili, i germi della decadenza. La scuola di Pergamo ha dato quello zoccolo meraviglioso scolpito a figure arditissime di movimento e di modellatura, posseduto ora in gran parte dal museo di Berlino, e che era lungo 140 metri e alto 2,50. I bassorilievi e le figure del monumento eretto sull'Acropoli d'Atene per celebrar la vittoria di Attalo e di Eumene, re di Pergamo, sono dispersi in molte collezioni: ma questa scuola può esser per noi caratterizzata dalle due statue famose del Gallo morente, al museo Capitolino e dell'Apollo di Belvedere al Vaticano.

Mentre la scultura non sdegnava di associare alla decorazione architettonica le più alte manifestazioni dei suoi più gloriosi cultori, un ramo dell'arte, più modesto ma non meno gentile, quello della scultura ornamentale, toccò anch'esso l'apice del gusto e della gentilezza. I calchi, sparsi in tutte le scuole, della insuperabile porta dell'Erettéo, del finale sul monumento di Lisicrate, di tanti capitelli jonici, di tante antefisse, di tante cornici intagliate a ovoli, a meandri, a ornamenti varî attestano, meglio di qualunque parola, l'eccellenza di quest'arte.

Policromia. — Ad aumentare e completare lo sfolgorio dei monumenti intervenne anche il colore, giacchè ormai si può esser certi che la policromia, combinata coi forti rilievi architettonici e scultorici, fu la base della decorazione esterna pei greci: Selinunte, Metaponto, Olimpia

e tanti altri esempî escludono qualunque dubbio in proposito. Il bianco, il giallo, il rosso cupo e il nero furono i colori più comunemente usati: i triglifi dei fregi dorici eran dipinti in azzurro cupo e le mètope in rosso; i mòdini eran spesso ravvivati da meandri e da ornati coloriti sul fondo bianco del marmo: il bronzo dorato era anche largamente usato per gli scudi appesi all'architrave e per gli abbigliamenti e le armature delle figure nei bassorilievi delle mètope e nei gruppi dei frontoni. I soffitti dei portici esterni e delle navate della cella eran spartiti a lacunarî e costituiti da travi e da formelle di marmo o di legno dipinto, arricchite con rapporti di bronzo dorato e di terra cotta inverniciata.

Pittura. — Le pareti interne dei templi, delle stoe e degli altri pubblici edifizî portavano quei dipinti che formarono l'ammirazione di tutta l'antichità e dei quali disgraziatamente non resta più traccia. La schiera dei grandi pittori si apre con Polignoto di Taso, che cominciò a lavorare ad Atene verso il 462 av. C., dipingendo nel Pecile il combattimento di Maratona, e che poi si coprì di gloria a Delfo, ove rappresentò la presa di Troia e la discesa di Ulisse all'Inferno.

E Zeusi di Eraclea presso Metaponto e Parrasio di Efeso, che dipingevano gli accessorî con tale naturalezza da giungere ad ingannarsi scambievolmente e Timanto di Sicione e finalmente Apelle di Coo o di Efeso, il favorito di Alessandro, il pittore forte e gentile della Calunnia, della Venere Anadiomene e dell'Alessandro tonante, e tanti e tanti altri condussero la pittura a un grado di altezza che noi non possiamo apprezzare fuor che dagli entusiasmi degli scrittori contemporanei e dalle pallide imitazioni dei modesti decoratori di Pompei.

Ceramica. — Ma se mancano gli esemplari della

grand' arte, possediamo invece molti campioni di un'industria artistica, quella dei vasi dipinti, che può darci un' idea del disegno e della composizione pittorica presso i greci. Prima di tutto in questi vasi colpisce la eleganza e la proprietà della forma. Dall'enorme *pithos*, avente l'ufficio delle nostre botti, all'*anfora* elegante, destinata a conservare minor quantità di liquidi; dall'*idria* a tre manichi, uno dei quali serviva per tenerla piegata nell'attingere da un recipiente più ampio, al piccolo *alabastron*, in cui si racchiudevano gli unguenti e i profumi; dal largo *cratere* posato sull' *ipocratere* agli *ariballi* e alle *oinoche*, specie di boccali, dal *ciato* e dalla *fiala* ai corni da bere e a tutti gli altri vasi per la mensa e per tutti gli altri usi, si incontra tale una inesauribile varietà di linee gentili che basta ad accertare del senso squisito di chi imaginò quelle forme.

I più belli e i più ornati di questi vasi e di queste coppe servivano per la presentazione delle offerte nelle grandi processioni religiose, come p. es. quella panatenaica; altri poi eran dati in premio ai vincitori dei celebri giuochi periodici, che riunivano il fiore di tutti gli elleni.

Per l'uso antico di seppellire i morti colle suppellettili a loro più care, abbiamo ora la fortuna di potere ammirare una grande quantità di questi oggetti provenienti per la massima parte da tombe italiane.

Non è qui il caso di discutere la teoria comunemente ammessa, che cioè tali vasi quasi sempre scavati in Sicilia, in Campania, in Etruria e in altre parti d' Italia oppure nelle lontane necropoli del Bosforo cimmerio, debbano per forza provenir tutti da poche fabbriche di Corinto, di Eubea, di Atene e di qualche altro raro luogo della Grecia propriamente detta. Abbiamo già visto la

formazione della razza esser simile in Grecia, in Sicilia e nel mezzogiorno d' Italia, ove sullo stesso fondo pelasgico si annestarono gli immigranti dori e joni; abbiamo notato lo sviluppo precoce e l'ordinamento completo dello stile dorico presso di noi prima che in Grecia; possediamo nel Museo di Napoli lo splendido frammento di pittura, tolto dalle rovine di Pesto e rappresentante un cavaliere che riconduce in groppa dalla battaglia l'amico ferito; sappiamo per di più che quasi tutti gli illustri pittori greci furon nativi d' Italia o delle isole e delle coste Asiatiche; vediamo finalmente indiscussa l' esistenza di potenti fabbriche in Apulia e in Lucania, sol per attribuir loro i vasi di stile esagerato e decadente; e dopo tutto questo si seguita ancora a proclamare che qualunque bell' oggetto di tipo ellenico trovato fuori di Grecia debba per forza essere stato fabbricato là, anzi in poche e ristrettissime località di quel piccolo paese. Certo, la gloria di Pericle e di Fidia è stata tanto grande, che la patria loro ha potuto appropriarsi anche il merito di quanto fu creato di bello e di buono da tutti gli Elleni e dai loro affini, prima e dopo quei due genî immortali.

Vasi dipinti. — Senza addentrarci maggiormente in tal questione, guardiamo ora i tipi principali dei vasi. Ad epoca remotissima, e quindi difficilmente accertabile, spetta la produzione degli oggetti decorati di sole linee geometriche: dopo questi vengono quei vasi, ancora poco slanciati, chiamati vasi dorici di Corinto, in cui la decorazione geometrica è frammista a bande ornate di animali e di mostri, campeggiati in nero sul fondo naturale dell'argilla. Gradatamente si passa alla rappresentazione di qualche episodio del ciclo eroico o a qualche strana fantasia di figure mezzo umane e mezzo animali, fino a giungere ai lucidissimi vasi, detti jonici dell' isola di Eubea,

in cui è da notarsi la qualità dell' argilla, il brio della vernice e l'accuratezza della fabbricazione.

Già qui le forme son più gentili e le figure son ricontornate con dei riporti di bianco o di rosso cupo che ne accentuano maggiormente le parti; e da qui si sviluppa quell'arte ancora un po' arcaica, ma così precisa e così vivace, alla quale appartengono i più fra i grandi vasi, detti panatenaici, che sono ora l' ornamento dei principali musei di Europa.

Col tempo la tecnica cambia e i colori si traspongono: le figure conservano il color rosso dell'argilla e i fondi invece vengon campiti di nero. — Alcuni pochi vasi, in cui da una parte le figure spiccano in nero su rosso e dall'altra in rosso su nero possono ritenersi come campioni del genere di transizione fra l' antica e la nuova maniera; la quale ultima poi subì molte variazioni nello stile, per cui i suoi prodotti furon divisi in tre classi principali. La prima classe comprende i vasi così detti di stile severo, ove non è ancora perduta una certa durezza nei movimenti e una certa angolosità nelle forme: ma presto si arriva alla seconda classe, quella dello stile bello, in cui la forma e la composizione raggiungono il colmo dell'armonia e dell'eleganza. Dopo la morte di Alessandro, il gusto decadente che si associa al fasto e alla corruzione dei costumi porta a una terza classe, quella dei vasi detti di stile libero, molto spesso di misure colossali, nei quali le forme esterne si variano bizzarramente; il disegno delle figure, pur rimanendo abile e franco, cade facilmente nel convenzionale e nel lezioso, e le composizioni si complicano con una ricchezza eccessiva di ornamenti tolti dal regno vegetale.

Vasi di altro genere. — Tutte le forme dei vasi di terra cotta furon pure trattate con materie più ricche,

quali il marmo, le pietre fini, il vetro e i metalli. Già il nome stesso di Alabastron, dato ai vasetti da unguenti e profumi, indica la preferenza accordata per la loro fabbricazione all'alabastro, che veniva assottigliato al tornio a finezze incredibili. E i grandi crateri di marmo dall'agile forma, animati da squisiti bassorilievi rappresentanti per lo più scene Dionisiche, e i celebri vasi d'oro e d'argento dedicati nei templi agli dei, e le coppe d'agata e d'onice, e i prodotti del vetro, stimati in antico al pari degli oggetti più preziosi e poi divenuti di uso comune, tutto portò l'impronta di un gusto signorilmente modesto, che nessuno dopo è riuscito a superare.

Panieri. — Un altro genere di recipienti, cioè i panieri di vimini, molto adoperati per varî usi, rivestì forme eleganti, che ci furon tramandate dalle rappresentazioni scultoriche. Il *calatos* era un cestino fondo, per tener la lana o il lino dei lavori domestici, ed era simile a quelli che ora si tengono accanto allo scrittoio, per gettarvi le carte inutili.

Il *caneon* poi era una paniera a orli bassi, con cui si mettevano in tavola pane, dolci, frutte, ecc. Ma il caneon restò famoso sopratutto per gli usi sacri: e ammiriamo ancora sui fregi del Partenone quelle lunghe processioni ove le offerte e gli oggetti pei sacrifizî son contenute nei caneon, portati sul capo da giovanette che perciò furon dette *canefore*.

Abiti. — L'abbigliamento dei greci così semplice e così grandioso, che lascia piena libertà ai movimenti e fa trionfare la bellezza meglio che non facessero le più ricche concezioni orientali, è stato appunto per queste sue qualità un coefficiente prezioso all'incremento della scultura e merita perciò qualche menzione.

Il *chiton* o vestito e l'*imation* o mantello erano i due

capi principali dell'abbigliamento. Il chiton era formato originariamente da un gran pezzo rettangolare di stoffa piegato a metà e posto attorno alla persona nuda in modo da aver lungo un fianco la piegatura della stoffa e lungo l'altro fianco i due orli liberi di questa. Il circuito formato dall'orlo superiore veniva chiuso sulle spalle da due fermagli in due punti equidistanti tanto dagli orli liberi quanto dalla piegatura; e il vuoto centrale così formato dava ampia uscita al collo e alla testa. Esso veniva poi legato intorno alla vita, sotto il petto, e di frequente era tirato su, fuori della legatura, per accorciarne la lunghezza, o per dar maggior libertà ai movimenti. Gli uomini portavano il chiton corto fino alle ginocchia, usato anche dalle giovinette doriche che prendevan parte insieme coi giovani agli esercizî ginnastici.

Gli schiavi e gli operai lo avevano appuntato solamente sulla spalla sinistra, dimodochè la mammella, la spalla e il braccio destro restavano nudi. Il chiton delle donne era lungo fino ai piedi: e coll'andar del tempo i suoi due orli laterali furon cuciti insieme dalla cintola in giù. Esso fu anche tenuto molto più lungo della persona, rovesciandone all'esterno l'orlo superiore, e fu attaccato intorno al collo pel margine formato dalla rimboccatura, la quale scendeva innanzi al petto e sulle spalle a guisa di bavaglio colle cocche cadenti lungo i fianchi. Quando il chiton aveva una lunghezza anche maggiore, si tirava su dalla cintura, per poi lasciarlo ricadere intorno al corpo al disotto della rovescia cui ora abbiamo accennato. Il tipo completo del chiton, con tutte le aggiunte e gli abbellimenti predetti, ci viene offerto dalle meravigliose giovinette che fan da cariatidi all' Erettéo.

L' imation o mantello era un pezzo oblungo di stoffa che gli uomini indossavano tenendone una cocca sulla

spalla sinistra e passandolo dietro le reni sotto al braccio destro per tornare, girato il petto, a posarlo sulla stessa spalla sinistra.

Per le donne esso poteva essere ampio e girar varie volte intorno alla persona e sul capo, tanto da coprir braccia e mani e non lasciar scoperto che il volto, o anche esser disposto in varî altri modi più capricciosi. Del resto col tempo i greci pure soggiacquero alla mollezza e alla corruzione, di modo che si videro foggie orientali di maniche e brache e ricchezza di tessuti e di ricami fino allora sconosciuti.

Per l'uso comune fu adoperato il lino, ma più generalmente la lana, della quale i tessuti giunsero a tal morbidezza da produrre quelle pieghe magnifiche che ancor si ammirano nelle sculture: le stoffe e i veli di seta furon poi importati dall'Oriente o fabbricati nell' isola di Coo e in altri luoghi. Il vestito o chiton potè esser bianco, ma più spesso fu colorato, sia a tinte unite sia a disegni, ed ebbe guarnizioni e balze ricamate: il mantello o imation fu generalmente bianco: ma già fin da Omero si cita quel peplo meraviglioso ricamato a figure dalle donne fenicie, offerto da Ecuba a Pallade; e in tempi molto posteriori simili pepli ricchissimi eran dedicati ad Atena nelle feste panatenaiche, come di ricchi tappeti storiati si paravano i templi e le sale di abitazione. L'abbigliamento era poi completato da berretti e cappelli (più usati in viaggio che in città, ove pare si andasse a capo scoperto) fra i quali celebre fu il berretto frigio e il cappello a larghe tese, come quello degli efèbi a cavallo nel fregio del Partenone.

Abbigliamento e ornamenti personali. — Fino nei monumenti dell'arte arcaica si può notare la cura meticolosa con cui venivan tenuti i capelli e la barba: e la

bottega del barbiere fu centro di conversazioni e di pettegolezzi come nell'epoca moderna. Variatissime poi e quasi tutte belle erano nelle donne le acconciature dei capelli, arricchite anche da diademi, da cerchi metallici, da bende e da reticelle. In casa generalmente si stava a piedi nudi, ma per uscir fuori, o anche per semplice lusso, si usavan i sandali, formati da una suola retta da piccole striscie di cuoio che passavano sul dorso e intorno al collo del piede. Le varie combinazioni negli intrecci di questi legacci, dalle più semplici alle più ricche e complicate, si possono studiare in un gran numero di opere della scultura, nelle quali appariscono anche scarpe e stivaloni per la caccia, per viaggio e per la guerra.

A queste parti necessarie dell'abbigliamento sono da aggiungere i lunghi bastoni d'appoggio, i bastoncini eleganti da passeggio, e finalmente i molteplici ornamenti e tutti gli oggetti per la toeletta. Pèttini di bossolo, d'avorio e di metallo; fibule e spilli di varia misura; spilloni da testa, spesso ornati nella capocchia con un'aurea cicala; specchi di bronzo o di argento con rovesci e coperchi bruniti o istoriati a graffito e con manichi figurati; e poi ombrellini e ventagli; orecchini e monili gentilissimi e bizzarri; braccialetti e armille a serpe attorcigliata, collane e cinture a spirale, a fascia, a catenelle, con fermagli a nodi intrecciati a teste di animali e in tante altre forme; anelli per semplice ornamento o più spesso portanti il sigillo con cui si chiudevan lettere e documenti: la serie degli oggetti di uso personale è così grande che troppo lungo riuscirebbe il darne la sola enumerazione.

Corone di fiori e di fronde cingevano volentieri il capo degli sposi, dei vincitori in guerra e nei giuochi, dei cittadini benemeriti, dei sacrificatori nei sacri riti e anche

dei bevitori nei lieti simposî: corone d'oro furon trovate nelle tombe di Panticapeo, di Grecia e del mezzogiorno d'Italia, intrecciate di foglie e di fiori smaltati fra i quali ondeggian figure di genî alati e di dei.

Figurine di Tanagra. — Del resto un' idea abbastanza precisa delle varie foggie di abbigliamento e di ornamento ci vien data dalle numerose figurine in terracotta dipinta rinvenute specialmente nelle tombe del Peloponneso, dell'Attica e della Beozia, ove la città di Tanagra ha dato loro il nome con cui sono ora conosciute.

Sembra che fossero imagini votive, e la loro fabbricazione dette luogo ad un industria fiorente, quella dei *coroplasti* cioè fabbricatori di imagini; industria gentile che spesso si elevò a forme di arte squisita.

Pietre fini e marmi. — La lavorazione delle pietre fini e preziose si avanzò, specialmente dall'epoca di Alessandro in poi, a un grado di perfezione tecnica e artistica mai più raggiunto, tanto nel lavoro a incavo, per i sigilli, quanto nei lavori a rilievo, spesso policromi per la varia colorazione degli strati della pietra in cui eran scolpiti.

I marmi poi e le pietre più comuni servivano alla decorazione; e infatti nel tempio di Giove a Olimpia fu trovato un pavimento a mosaico, ornato di greche, di baccelliere, di meandri e di figure; ma quest'arte ebbe in seguito il massimo sviluppo a Roma e a Pompei.

I metalli. Le armi. — Il bronzo, oltre che per la grande scultura, fu usato a fabbricar statuette, vasi, bracieri candelabri e lucerne; sebbene fin dall'epoca la più remota fossero celebri e ricercati in Grecia i bronzi fenicî, e in epoche più recenti i bronzi etruschi. Le armi erano comunemente di ferro: ma anche il bronzo era molto adoperato per quelle di lusso. L'armatura completa o *panoplia* si componeva di armi difensive come l'elmo,

la corazza, lo scudo (*pelta*) e le gambiere; e di armi offensive quali l'arco con le freccie, la lancia, la spada, le falci e le mazze. Variatissime sono le forme di questi arnesi negli esemplari giunti fino a noi e soprattutto nelle rappresentazioni figurate delle sculture e dei vasi. Dall'elmo barbarico, fatto colla pelle della testa delle fiere si passa agli elmi lavorati di cuoio e da questi a quelli metallici a callotta, guerniti di svariate appendici per la difesa della fronte, della nuca e degli orecchi. Spesso la visiera forma tutto un pezzo coll' elmo: e allora questo, fuori del combattimento, vien tirato indietro per dar aria alla faccia e produce quella linea caratteristica, così comune p. es. nelle statue di Minerva: quasi sempre poi il cocuzzolo è ornato e difeso da una cresta che può esser semplice o foggiata a draghi e a figure, terminata da un pennacchio o da una lunga coda di crini di cavallo. La corazza pure ha subìto molte trasformazioni, da quella dell'epoca omerica composta di due soli pezzi a quelle più leggiere formate di varî pezzi per lasciar maggior libertà di movimenti. Alla corazza andavano unite spalline e larghe cinture metalliche dalle quali pendevano molte striscie di cuoio rivestite pure di lamine metalliche a difesa del basso ventre. La parte anteriore delle gambe, dal ginocchio al collo del piede era riparata dalle gambiere: ma la difesa principale, cioè la difesa mobile di ogni parte del corpo era affidata allo scudo, tondo o ovale, enorme in antico e più piccolo poi, convesso all'esterno e decorato di imprese, di emblemi e dei più varî e più ricchi ornamenti.

Strumenti musicali. — Trombe e corni di guerra davano i segnali in battaglia e nei giuochi; clarinetti (*tibie)* semplici o doppi e flauti a molte canne (la *siringa di Pane*) servivano invece a rallegrare i banchetti e le

feste. Altri strumenti rumorosi usati nel ballo e nelle cerimonie licenziose del culto di Dioniso e di Cibele, erano i *crotali* o castagnette, i *cimbali* o piatti e i *timpani* o tamburi e tamburelli ornati spesso di bubboli. Ma i più delicati fra gli strumenti eran quelli a corda. La *lira*, di origine Tracia, era formata dal guscio completo di una tartaruga in cui erano infisse due corna ritorte di capra. Un giogo univa in cima queste corna: un ponticello era applicato alla superficie piana data dal guscio inferiore della tartaruga; e dal giogo al ponticello eran tiràte le corde. S' intende che da questa forma primitiva si passò ad altre forme più gentili e più varie, eseguite con legni rari, con avorio e con metalli, pur conservando sempre i caratteri principali degli antichi elementi.

La *cetra*, celebre strumento di Apollo, è di origine Jonia e dimostra una concezione più avanzata e più perfetta della lira, di cui in genere è anche più massiccia. Era formata da una cassa armonica che si prolungava in due bracci pur vuoti coi quali si aumentava la sonorità. Anche qui le corde eran tese dal giogo al ponticello: le forme poi eran variatissime e in certi casi furon rivestite colla massima ricchezza.

Finalmente il *trigonon* o arpa Frigia era piccolo relativamente alle arpe Egiziane e a quelle moderne, e si suonava tenendolo sulle ginocchia.

Mobili in legno. — È curioso a notarsi che mentre l' Egitto ci ha conservato una gran quantità di statuette e di oggetti in legno, artistici o di uso comune, che risalgono alle epoche le più remote della storia, in Grecia e nelle colonie elleniche invece le industrie del legno cogli oggetti e coi mobili loro spettanti son da noi conosciute solo per le descrizioni degli scrittori o per le rappresentazioni dei bassorilievi e dei vasi.

Però, anche da queste pallide copie, possiamo giudicare del gusto semplice e gentile a cui erano informati questi prodotti. Panchetti da sedere (*difros*) pieghevoli e facilmente trasportabili, con gambe a iccasse rettilinea o curvilinea, oppure rigidi e sostenuti da quattro gambe diritte e tornite; sedie di varie forme, ma tutte con ampie spalliere ricurve, adatte a dare riposato appoggio alla persona; grandi sedie di parata (*tronos*) a spalliera diritta e a bracciuoli, munite di uno sgabello pei piedi, le quali servivano al padrone di casa per ricever gli amici, o eran da lui cedute agli ospiti ragguardevoli; troni anche più ricchi, di marmo, di avorio e di metalli preziosi pei sovrani e le imagini degli dei; divani e letti (*cline*) rigidi o pieghevoli, con o senza spalliera, imitanti rozzamente nelle gambe e nella spalliera le gambe, il collo e la testa di qualche quadrupede oppure ornati coi più gentili ornamenti e colle materie le più rare, tali erano per sommi capi i principali mobili da sedere e da riposare. Sulle cinghie incrociate disposte nel telaio di questi si collocavano materasse, guanciali, coperte e pelliccie.

Ai tempi d'Omero si mangiava stando a sedere intorno alla tavola: ma in epoche più recenti cominciò l'uso di banchettare semisdraiati su dei divani, uso che poi fu così caro ai romani. Le tavole, quadre o tonde, a piedi dritti o foggiati con bizzarre combinazioni di varie parti di animali, eran molto basse, per comodità appunto delle persone sdraiate, e si facevano comunemente di legno d'acero, pur adoperandosi secondo il solito, per quelle più ricche, il bronzo, l'oro, l'argento e l'avorio. Mobili preziosi e ornatissimi eran pure destinati nel tempio a sostenere le offerte votive e gli oggetti pel culto e pei sacrifizì.

Per la custodia delle suppellettili familiari si usavano generalmente casse di diverse misure con intarsi e colo-

riture varie: e in questo genere per fortuna son giunti fino a noi, e son conservati nel Museo dell' Ermitage a Pietroburgo, alcuni avanzi originali trovati insieme a molti vasi, oreficerie e gioielli nelle tombe dei re barbari del Bosforo cimmerio e là importati dalle fiorenti colonie ateniesi. Vi è fra l'altro un tripode di cipresso e il frammento di un oggetto di bossolo, forse una lira, con finissime incisioni di minute rappresentazioni mitologiche. Vi sono anche diversi cassoni funebri, uno dei quali supera per gentilezza decorativa tutto ciò che si conosce in quel genere. Le sue faccie sono inquadrate da fregi e da bordure a intarsio, da ovoli e bastoncini intagliati e da cassettoncini dipinti in verde, rosso e bruno. La formella principale è decorata di girali, di palmette e di campanule fiancheggiate da due figure di Giunone e di Apollo che portan traccie di doratura.

Del resto fra tutti i mobili dell'antichità nessuno è più conosciuto di quel famoso cofano, così minutamente descritto da Pausania, che, verso il VI secolo, il re Cipselo consacrò nel tesoro di Olimpia, e che coi suoi intagli in legno di cedro e colle sue figure in oro e in avorio destò l'ammirazione in molte generazioni di visitatori.

L'Arte nell'Italia antica.

Nozioni generali. — Il nome d'Italia, che apparteneva in antico solo alla bassa Calabria, si estese grado a grado a tutto il resto della penisola verso la fine della repubblica o il principio dell' impero romano, nel qual tempo i confini d'Italia furon stabiliti sopra una linea che, traversando gli Appennini, giungeva all'Adriatico pel fiumicello Rubicone e al Tirreno pel fiume Magra.

La parte superiore dell'Italia moderna, circoscritta dalle Alpi, formava le due provincie della Liguria e della Gallia Cisalpina, comprendenti le regioni attuali della Liguria, del Piemonte, della Lombardia, del Veneto e di gran parte dell'Emilia.

Molte e continue furono le invasioni di popoli migratori, attratti qui dalla fertilità e dalla bellezza del territorio, allettati dalla mitezza del clima; e perciò vediamo fin dai più remoti tempi gran parte della penisola occupata dai Pelasgi, dagli Umbri e dagli Osci, tutti sopraffatti poi dai Sabelli, razza forte e numerosa che cacciò dalle loro sedi i primi abitatori, o anche riuscì a confondersi con essi formando nuove tribù, come quelle degli Apulî, dei Lucani e dei Campani.

Ma i più noti per fama fra tanti invasori furono gli Etruschi, che, secondo alcune versioni, sarebbero Lidî cacciati dall'Asia minore in seguito a una lunga e terribile carestia; secondo altre, sarebbero Rezî calati giù dalle Alpi: e da ciò appunto deriverebbe il nome di Raseni che essi si davano.

In tutti i modi è certo che estesero il loro dominio dalla Campania al bacino del Po e che ebbero un lungo periodo di grande potenza, tramontata di poi quando dall'alta Italia li cacciavano i Galli (che anzi vi si stabilivano tanto fermamente, da dare alla regione il nome di Gallia cisalpina); quando, al centro, Roma nascente allargava di continuo il suo imperio a danno dei vicini; quando le colonie greche, già floride in Sicilia e sulle coste meridionali del continente, occupavano anche la Campania.

Finalmente la potenza degli Etruschi, un dì così grande sul mare, fu fiaccata da Gelone tiranno di Siracusa in una gran battaglia navale (480 av. C.): Roma poi li soggiogò e li assorbì del tutto.

Il Lazio era come il centro cui convergevano tutte le varie stirpi che si accavallarono sull'Italia: e le stesse leggende dell'arcade Evandro, di Enea, del re Latino, ecc. poste dai romani al principio della loro storia, stanno a dimostrare la gran mescolanza di razze dalle quali ebbe origine il popolo romano.

La cui civiltà, infatti, fu inspirata agli elementi di quelle circostanti, sia per gli ordinamenti religiosi politici e sociali, sia per le arti della costruzione e dell'ornamento, per le quali Roma fu tributaria dell'Etruria fino a che non ebbe imparato a conoscere le raffinatezze dell'arte ellenica, fiorente nelle ricche e splendide città della Sicilia, della Calabria, della Campania, del Bruzio, della Lucania e dell'Apulia. Di questa fioritura ellenica in terra d'Italia è già stato detto nel capitolo precedente e se ne riparlerà in seguito trattando degli scavi pompejani: ora ci resta a conoscere sommariamente l'arte etrusca per poter poi esaminare con più cognizion di causa i fastosi prodotti dell'arte romana.

Arte etrusca.

Suoi elementi. — La provenienza lidia degli etruschi, per quanto leggendaria e non storicamente provata, è però in certo modo confermata dalla similitudine degli usi, delle tombe, delle decorazioni. Tumuli e ipogèi si trovano ugualmente in Etruria e in Asia minore: i giochi e gli spettacoli, i vestiti, i sandali e i berretti sembrano importati dalla Lidia e dalla Frigia; orientale è il sistema della volta, praticato dagli etruschi con tutti i suoi perfezionamenti; orientale l'arte della divinazione, tanto coltivata da loro, e da loro soli fra tutti i popoli che li

circondavano; orientale la base dell'ornamentazione a zone orizzontali di sfingi, di grifi, di quadrupedi alati e di altri mostri fantastici.

E appunto, nella formazione del gusto presso gli etruschi, debbono aver avuto gran parte i Fenicî, che fino dall'XI° secolo impiantarono quella specie di impero marittimo occidentale, comprendente le coste mediterranee dell'Africa, della Spagna, della Francia e dell'Italia, e formante come un gran lago chiuso in cui l'ingresso non era permesso che a loro. Infatti, molti oggetti di tipo o addirittura di provenienza fenicia si son rinvenuti nelle tombe italiche; basti citare il famoso tesoro scoperto nel 1876 a Palestrina (ora nel museo Kircheriano a Roma) ricco di coppe e di vasi preziosi finamente istoriati.

Gli stati ellenici della Sicilia e del mezzogiorno di Italia acquistaron poi dal settimo secolo in giù tale prosperità e tale splendore, da sopraffare qualunque altra influenza presso le popolazioni italiche, nelle quali doveva ancora sussistere un tal fondo di quella antica razza pelasgica, ceppo comune agli italiani e agli elleni, che gli usi, le arti, i miti di questi poterono facilmente essere accettati da quelli.

Architettura. — L'arte della costruzione fu molto in onore presso gli etruschi, di cui possiamo seguire i progressi: dalle volte a strati orizzontali di Cervetri, di Cortona, ecc. fino a quelle di tutto sesto a cunei, che vediamo nelle porte di Volterra, di Faleria, ecc. e sopratutto nella mirabile Cloaca massima a Roma, imponente lavoro di ingegneria idraulica, che serve ancora all'uso per cui fu fabbricato.

Ci restano anche molte tombe, di cui i due tipi principali sono i tumuli e gli ipogèi. I *tumuli*, ammassi conici di pietre o di terra, sono di frequente circondati

da uno zoccolo cilindrico murato regolarmente; l'enorme tumulo della Cucumella presso Vulci può servir di esempio per tutti. Gli *ipogèi*, scavati sui fianchi delle colline, hanno spesso facciate decorate più o meno riccamente e son costituiti da una o più camere con pilastri, banconi, sedie, sarcofaghi tagliati nel sasso. Curiose son certe decorazioni scolpite in una tomba di Cervetri (Caere), ove le armi e gli utensili cari al morto sembrano come appesi intorno al letto funebre; ma l'ornamento più comune e veramente caratteristico delle tombe etrusche ci è dato dalle pitture, di cui si dirà a suo luogo.

Poco si sa della casa etrusca, che, del resto, deve avere avuto per base quel *cavaedium tuscanicum*, centro di tutte le antiche abitazioni italiche e, in seguito, delle costruzioni romane e pompejane. Alcune urne cinerarie, foggiate a capanna rettangolare o a casa di tipo meno primitivo, possono darci un'idea in proposito.

I templi, a causa della diversità dei riti, furono un po' differenti da quelli dei greci. Occupavano un area quadra o quasi, di cui la metà posteriore (*pòstica*) era divisa in varie celle (tre in generale) ove stavano le immagini degli dèi; e la metà anteriore (*àntica*) era un portico a diverse file di colonne entro il quale si aprivano le celle.

L'immutabilità di certe forme, imposte da calcoli astronomici, dagli augurî ricavati dal volo degli uccelli e da tante altre superstizioni, fece sì che il tipo del tempio etrusco dovesse svariar di poco e che non potesse assurgere alla grandiosità e alla perfezione cui lo condusse l'arte ellenica. Le colonne della facciata, in pietra o in legno, eran disposte a distanze decrescenti dal centro ai lati, in ordine alla misura delle celle; e, data l'ampiezza degli intercolunnii, furon coronate da trabeazioni

e frontispizî in legno ornati da antefisse, da statue, e da gruppi di terra cotta colorita.

Agli etruschi viene attribuito un ordine architettonico speciale, detto *ordine tuscànico* o *toscano*, ritenuto dai più come un imbastardimento del bellissimo ordine dorico siculo-greco; ma, guardando bene alle sue parti costitutive, si vedrà come debba l'ordine toscano ritenersi una forma primitiva piuttosto che una forma decadente dell'ordine dorico, quella cioè della costruzione in legno, o in legno e pietra, antecedente alla costruzione completamente lapidea. Ad ogni modo quest'architettura italo-etrusca, senza assurgere alla grandiosa perfezione di quella ellenica, ebbe anch'essa il suo fàscino, in specie per le gentili ornamentazioni policrome di cui seppe rivestirsi con molto buon gusto.

Scultura. — Le cave di Luni, che dettero in seguito ai Romani tanto materiale per le loro grandi e fastose decorazioni marmoree, non furono sfruttate dagli Etruschi, i quali si contentarono quasi sempre delle terra cotta per l'esecuzione delle opere di scultura, e volsero di preferenza il loro studio alla fusione del bronzo per lavori di importanza e magnificenza maggiore.

Si comprende, del resto, come per decorare delle costruzioni relativamente leggiere, quali eran le loro, essi dovessero per forza ricorrere a dei materiali ugualmente leggieri; e perciò vediamo i frontoni, gli angoli e i fastigî dei templi e delle tombe ornati con gruppi, con statue, con bassorilievi di terra cotta o di pietra porosa. Numerosi sono gli esempi di tali decorazioni che si conservano nel Museo Etrusco di Firenze, e degna specialmente di molta considerazione è la raccolta ivi recentemente ordinata ed esposta.

Pure interessanti sono i sarcofaghi in terra cotta co-

lorita che adornano varî musei; per esempio il sarcofago di Caere, ora al Louvre, di stile arcaico, e quello bellissimo di Chiusi, ora al Museo di Firenze. Spesso essi son composti da una cassa più o meno ornata, foggiata a letto o a divano, coperta da cuscini e da stoffe su cui riposano le imagini di coloro che vi son rinchiusi. In generale la modellatura e il disegno di queste statue sono scorretti; e si capisce facilmente come la cura principale dei loro autori fosse rivolta a rendere scrupolosamente e intimamente i caratteri del volto, tanto da avere un ritratto fedele, e a riprodurre con rara precisione gli adornamenti e le foggie del vestiario e delle acconciature.

I bassorilievi ci offrono una gran varietà di tipi; talvolta rappresentano scene della vita intima o pubblica del defunto che si vuole onorare; tal altra ci mostrano i giuochi e i banchetti funebri rituali; e finalmente, in epoca più recente, adombrano il concetto ferale con simboli tolti dalle leggende mitologiche dell'Ellade, cui si aggiungono spesso Furie e Divinità infernali, quasi a indicare l'immanenza del Fato.

Dove però la scultura etrusca ha trionfato, fu nella lavorazione del bronzo. Già gli antichi autori ci narrano che i bronzi etruschi erano ricercatissimi in Grecia ai bei tempi dell'arte e della civiltà; e anche da questo possiamo argomentare quale alto grado di perfezione essi abbiano raggiunto. Il *Marte di Todi* al Museo Vaticano, l'*Oratore* al Museo di Firenze, sono campioni eccellenti di questa scultura in bronzo, la quale ha conseguito pure molta efficacia nella rappresentazione degli animali, specialmente fantastici o simbolici, quali la famosa *Lupa* del Campidoglio e la *Chimera* di Firenze.

Pittura. — All'incontro della Grecia, la quale ci ha conservato minute descrizioni e lodi apologetiche delle

sue opere pittoriche, ma, disgraziatamente, nessun monumento di quel genere, l'Etruria è ricca di dipinti, coi quali sono molto spesso decorate le pareti delle camere funerarie nei suoi ipogèi. I caratteri di tali pitture variano a seconda delle epoche cui quelle possono ragionevolmente attribuirsi. Vediamo, per esempio, nella tomba Campana a Vejo certe forme di animali fantastici che si riattaccano alle figurazioni di bronzi, di vasi, di oreficerie appartenenti a quel periodo dell'arte Etrusca, in cui sempre vive erano le influenze orientali. Le figure umane, in queste composizioni, sono invece studiate con una certa ricerca di verità; i colori sono pochi e semplici; giallo, rosso, nero, sopra un fondo grigio giallastro. Vediamo dopo altre pitture che, pur conservando la stessa semplicità di intonazione e la stessa scorrettezza di disegno, riescono più gradevoli all'occhio per le proporzioni più slanciate delle figure; come, p. es., quelle della Grotta del Morto a Corneto, e quelle di Caere, ora al Louvre, che posson riportarsi al tipo dei vasi arcaici greci.

Vengono quindi i dipinti, che chiameremo di *stile severo*, nei quali il disegno è corretto, le proporzioni son giuste, le teste si animano nell'espressione dei varî sentimenti e la colorazione divien più ricca e più brillante. Anche qui i soggetti son tolti dalle diverse cerimonie funebri, quali la danza, il banchetto, i giochi, ecc. come abbiamo già veduto nei bassorilievi; e, come in questi, a misura che ci si avanza verso epoche più recenti, le rappresentazioni si volgono esclusivamente alla mitologia ellenica, sempre però con l'aggiunta di divinità infernali etrusche. In tali pitture, che posson dirsi di *stile libero*, l'artista, già padrone dell'arte sua, è in grado di indicare varî piani prospettici e di affrontare la difficoltà del chiaroscuro e degli scorci nelle figure, come si può ve-

dere nella Grotta dell'Orco a Corneto, e nella tomba François a Vulci.

Ceramica. — Dalle sculture e dalle pitture decorative che ornavano i sepolcri etruschi, breve è il passo alle ceramiche, di cui sì larga messe quelli ci hanno fornito. Fra i più antichi campioni di questa industria artistica, dovuti forse agli usi di quelle antiche razze italiche, cui poi si sovrapposero gli etruschi, abbiamo le *canope*, che eran vasi cinerarî, chiusi da un coperchio foggiato a testa umana, e aventi spesso, come infilate nei manichi, due braccia disposte quasi a sorreggere qualche oggetto. Le teste modellate sul coperchio hanno tutti i caratteri di una minuta ricerca di fedeltà fisionomica; ed è quindi molto ingegnosa l'ipotesi avanzata da qualche scrittore che la parola *busto* (*bustum*, bruciato), usata per indicare un ritratto in scultura tagliato alla linea delle spalle, derivi appunto da questi vasi nei quali insieme alle ceneri si conservava anche l'effigie del morto.

Verso l'VIII° sec. a. C. cominciano a comparire i vasi di bucchero nero, fabbricati con un'argilla nera, speciale alla Toscana, molto adatta ad imitare i prodotti delle industrie metallurgiche. I più antichi fra questi vasi sono generalmente lisci o striati, e intorno al collo portano una zona decorata con un motivo continuamente ripetuto di animali fantastici o di figure che processionalmente s'incamminano in atto supplice verso qualche divinità. Questi rilievi erano ottenuti girando sull'argilla ancor molle un cilindro mobile sul suo asse, e portante in incavo le rappresentazioni che in tal modo venivano riprodotte in rilievo.

Fra il VI° e il V° sec. specialmente a Chiusi, fiorì una nuova maniera di vasi di bucchero nero, dalle proporzioni colossali e dalle forme bizzarre, abbondantemente

ornati a rilievo, sia con motivi stampati per mezzo di una forma e ritoccati a mano, sia con aggiunte di manichi, di finali e di rapporti a mascheroncini, a figurine e ad animali di tutto rilievo. Il Museo Etrusco di Firenze ne possiede una bella collezione, ove sono esemplari notevoli per misura, stranezza di forme e ricchezza di ornamenti.

Ma nelle tombe etrusche è stata anche trovata una gran parte dei vasi ellenici ora esistenti nelle raccolte di Europa; cominciando da quelli primitivi a decorazione geometrica, continuando con quelli a zone di animali fantastici, quindi coi finissimi, arcaici, a figure nere, poi con quelli a figure rosse di stile severo e di stile bello, per finire a quelli molto ricchi e molto grandi, detti di stile decadente. Di tutti questi oggetti abbiamo già parlato a proposito della ceramica greca: e a questi ne vanno aggiunti altri, ove, nelle composizioni attinenti alla mitologia ellenica, sono introdotti genî e furie infernali, proprî alla mitologia etrusca. Troppo lungo e fuori del nostro còmpito sarebbe il discutere sulla classificazione generalmente accettata: quando però si ammettesse l'ipotesi che gli etruschi (lidî; affini ai semiti), avessero, come i fenicî di Cartagine, solamente un potere militare e commerciale sulle regioni a loro soggette, ma non si mescolassero quasi mai colle razze aborigene, vivendo quasi feudalmente in città fortificate e chiuse, si giungerebbe facilmente a spiegare la gran varietà dei tipi artistici di cui è ricca l'Italia; ove, secondo quanto fu già detto, il fondo della popolazione si formò in modo simile alla Grecia, ed ove perciò lo sviluppo intellettuale ed artistico avvenne naturalmente nello stesso modo.

Oltre ai vasi dipinti, dal III° secolo in giù, ricomincia la moda di quelli a ornati di rilievo, dei quali son tipi prin-

cipali i vasi etrusco-campani, a vernice nera. Sembra, dalle marche apposte a molti di questi vasi, che la città di Cales, in Campania, fosse un centro importante di fabbricazione; e gli avanzi di forni, di modelli e di forme, stanno a confermare questa supposizione. I vasi etrusco-campani, a vernice nera, si fanno notare per la finezza della pasta, per l'esattezza dell'esecuzione e per la lucidità e la resistenza della vernice. Le forme son sempre belle, ed imitano i ricchi prodotti del bronzo; i mascheroni, i tralci di fiori, i manichi sono finamente modellati. In questa famiglia sono caratteristiche le *patere umbilicate*, istoriate a figure in bassorilievo.

Poco dissimili pel genere della loro decorazione sono i vasi rossi di Arezzo, cominciati a fabbricare solamente dal I° secolo in giù e preziosissimi pur essi per la finezza della pasta e del lavoro e pel brio della loro vernice corallina. Sono state trovate molte forme intere in terra cotta per la fabbricazione di questi vasi; le quali si ottenevano combinando variamente una quantità di punzoni che erano come il materiale fisso di bottega. In queste forme poi veniva diligentemente pigiata l'argilla per fabbricare l'oggetto voluto; e il ritiro della terra seccata ed esposta a una lieve cottura era sufficiente per cavar fuori il getto dalla forma.

Bronzi. — Si sa che i bronzi etruschi furono ricercati in Attica all'epoca di Pericle; e questo solo dovrebbe bastare per indicarci la finezza artistica da cui erano improntati, non potendosi supporre che quegli Ateniesi i quali avevan già Mirone, sommo scultore di grandi statue di bronzo, dovessero ricorrere alle industrie artistiche straniere per oggetti di più facile esecuzione tecnica, se questi non fossero stati atti a soddisfare degli amatori così raffinati.

Già fin dai più antichi tempi le vecchie popolazioni italiche erano esperte nella fusione del bronzo, come ci fanno fede le *ciste cordonate*, le armi e le innumerevoli *fibule*. Le industrie del bronzo continuarono poi fiorenti per tutto il periodo della dominazione etrusca, applicandosi alla fabbricazione dei più variati oggetti, da quelli d'uso domestico alle armi e ai finimenti da guerra; dalle situle alle figurine di Lari e di Penati; dalle lampade agli specchi e alle grandi ciste riccamente lavorate. Fra gli specchi i più numerosi sono quelli rotondi, o anche leggermente ovali, inastati sopra un manico semplice o lavorato a ornati o a figurine in rilievo. La faccia leggermente concava di essi, argentata o dorata e brunita, serviva per rifletter l'imagine: il tergo era quasi sempre ornato con rappresentazioni mitologiche graffite sul metallo.

Ve ne hanno dei rozzi e primitivi, ove le figure sono sommariamente graffite con pochi e deboli tratti; ve ne hanno poi dei bellissimi, ove le forme e le movenze delle figure hanno già acquistato la più ampia libertà di fattura. Notevole fra gli altri è quello del Museo di Berlino, su cui è inciso il gruppo di Bacco e Semele, circondato vagamente da una ghirlanda di foglie e di fiori; e sono anche molto pregievoli quello di Parigi, colla riconciliazione di Elena e Menelao, e quello di Londra, coll'incontro dei medesimi dopo la guerra di Troia; sebbene in questi la composizione sia un po' sopraccarica di figure, per quell'istinto di riempir tutti i vuoti che gli italo-etruschi trasmisero poi ai romani. Altri specchi, meno comuni, son fatti a scatola, di cui il fondo è lo specchio propriamente detto, e l'altra valva o coperchio è spesso ornata di sculture in rilievo.

Le *ciste* sono grandi vasi cilindrici in metallo, nei quali si riponevano gli oggetti di toeletta e di abbiglia-

mento. Per questo è errato l'appellativo di ciste mistiche, dato loro quando si credeva che servissero agli usi del culto; come è anche errato quello di ciste prenestine, perchè, sebbene la maggior parte siano state trovate a Preneste, pure qualcuna è stata anche trovata in altri luoghi. In generale il corpo di questi vasi riposa su piedi a zampa di leone sormontati da mascheroni o da figurette in rilievo; il coperchio ha un manico figurato, composto di una o più figure, come p. es. una forzatrice che si rovescia all'indietro inarcandosi sulle mani e sui piedi; dei satiri, delle ninfe, dei lottatori, ecc.

Ma per avere un idea delle ciste basterà descrivere brevemente quella del Museo Kircheriano a Roma, detta la cista Ficoroni dal nome del suo antico proprietario, bellissima fra tutte le altre. L'altezza della scatola cilindrica è divisa in tre zone, di cui la superiore è decorata di delicati intrecci ornamentali, quella inferiore di sfingi alate affrontate a due a due e separate da palmette. La zona di mezzo, molto più ampia delle altre due, contiene a graffito un episodio della spedizione degli Argonauti, e vi si vede Polluce che lega il re Amico a un lauro, alla presenza di Apollo, di Minerva e di alcuni eroi greci, mentre la Vittoria viene a coronarlo; intanto i marinai dell'Argo scendono a terra per far provvista di acqua. Il coperchio è sormontato da tre statuette abbracciate fra loro, e i tre piedi, a zampa di leone, sopportano ciascuno tre statuette aggruppate e addossate alla zona inferiore del cilindro. Questa cista ha una iscrizione latina, la cui ortografia può riportarsi al periodo della seconda guerra punica, e in cui si legge che fu eseguita a Roma, da un tal Novio Plauto.

Oreficeria. — Dai monumenti e dagli scavi delle tombe si sa che gli Etruschi furono molto amanti di ricche

acconciature in oro, in argento, in pietre e in altre materie preziose. Notevole è la suppellettile di braccialetti, collane, cinture, anelli, aghi crinali, fibule, ecc. che i sepolcri ci hanno conservato; suppellettile che, secondo il solito, riveste i caratteri orientali negli oggetti più antichi e si trasforma poi secondo il gusto ellenico.

Grandissima, per esempio, è la varietà di forme e di misure che si riscontra nelle fibule; dalla piccola fibula arcuata e panciuta, un po' somigliante a qualche curioso coleottero, fino alla fibula colossale, portante sulla sua lunga placca d'oro una delle solite processioni di fantastici quadrupedi alati.

Sono anche molto interessanti quelle larghe fasce ad uso di cinture o di armille, terminanti con grossi fermagli circolari e divise in piccole zone variate di lavori in filograna, miracolosamente eseguiti e indefinitamente ripetuti così da produrre un ritmo insistente e un fàscino strano.

Ma l'oggetto tipico per eccellenza dell'oreficeria etrusca è la *bulla*, specie di pallottola composta di due mezze sfere vuote, saldate fra loro, avente virtù di amuleto. Le *bulle* si sospendevano alle collane e ai braccialetti, quasi sempre in numero di tre, e spesso erano alternate con delle perle o con dei pendagli di varie forme.

Del resto la fecondità inventiva degli etruschi in questo genere d'industrie artistiche si rivela da per tutto colle varie e complicate combinazioni di catenelle, di rosoncini, di foglie, di fiori, di figurine e di tanti altri ornamenti, che, uniti insieme con gusto, producon sempre un effetto delicato ed elegante.

L'Arte romana.

Nozioni generali. — Come i Dorî invasori, in Grecia, vollero giustificare la loro usurpazione con un ipotetico ritorno degli Eraclidi, associando in tal modo le loro origini alle più gloriose leggende della primitiva popolazione pelasgica, così i primi Romani cercarono di nobilitare la loro origine oscura, ricorrendo a quelle stesse leggende e ponendo a stipite di lor gente il dardanio Enea, eroe fra i più celebrati del ciclo troiano, dalla cui schiatta discendeva Romolo, il fondatore di Roma. Ma la successione dei re, dopo Romolo, ci mostra come fossero ancora preponderanti gli elementi sabini ed etruschi nella nuova città, la quale fu a quelli debitrice dei suoi ordinamenti religiosi e sociali, a questi delle sue prime costruzioni sacre e civili.

Nè il periodo dalla caduta dei re all'invasione dei Galli (509[?]-390) poteva esser favorevole allo sviluppo delle arti in Roma, piccola ancora e stretta fra potenti vicini, turbata all'interno da fiere contese fra patrizî e plebei; le quali, dopo tutto, generarono poi quella forte coscienza collettiva che guidò il popolo romano ai suoi alti destini. Dalla completa ruina operata dai Galli la città si rialzò ben presto più balda di prima: tanto che nel 344, poche diecine di anni dopo quel disastro, era in grado di stringer trattati colla superba Cartagine. Intanto colle guerre Sannitiche cominciava quella meravigliosa serie di geste gloriose, fatte di audacia, di perseveranza e di valore, per le quali dalla conquista d'Italia alla rovina di Cartagine, al soggiogamento della Macedonia e della Grecia, Roma s'incamminava fatalmente

all'imperio del mondo. In così rapido sviluppo di potenza, il cittadino romano si conservò per lungo tempo fedele ai suoi usi domestici, ai suoi istinti positivi di diritto e di dovere. All' incontro degli orientali e degli stessi greci egli ebbe una famiglia, ed innalzò la sua compagna al grado di moglie rispettata, di madre venerata: al disopra di ogni altro egli ebbe la nozione esatta dei rapporti giuridici necessarî al godimento dei diritti privati, unita ad un alto concetto della grandezza e della gloria dello stato. Ma la fortuna delle armi, le immense ricchezze accumulate, i fastosi trofei di gioielli, di ori, di statue, di pitture, di tanti altri oggetti d'arte predati a nemici più raffinati e più molli, portarono alfine anche in Roma il gusto e il desiderio di quelle arti gentili di cui i vecchi non avevan sentito il bisogno. E Roma riuscì presto ad avere un'arte propria, certo meno chiara, meno serena di quella del bel tempo greco, ma grandiosa, ma splendida, tale insomma da attestar la potenza del popolo che l'aveva creata. E in tutto il mondo allora conosciuto, diventato romano, per varî secoli le leggi, le costumanze, la lingua, le arti furono romane.

Architettura. — È opinione unanime ed incontestata che nessuno abbia agguagliato i romani nelle grandi opere di utilità pubblica: come strade, canali, ponti, acquedotti, e via dicendo. La conoscenza della volta, ereditata dagli etruschi, rese possibile l'esecuzione di sì vaste imprese; mentre che l'uso audace di quella per la copertura di grandi aree, dètte alla pianta degli edifici una libertà e un movimento ignoti fino allora. Colla volta a botte, colla volta a crociera e colla cupola si poteron coprire vasti templî ed enormi sale, laddove i greci e gli egizî avrebbero avuto bisogno di un grandissimo numero di colonne per reggere il tetto; e al tempo stesso, coll'apertura di

grandi àditi arcuati nelle grosse pareti, si ottennero dei passaggi più larghi e più comodi di quelli risultanti dagli intercolunnî.

Così poteron sorgere quei monumenti colossali, come il Pantheon d'Agrippa, le terme imperiali e i grandi anfiteatri. Per ornare queste masse immani di muratura, non fu, è vero, trovato dai romani un modo di decorazione che rendesse conto delle condizioni organiche o statiche dell'edifizio; ma furono invece applicati con molta libertà gli ordini architettonici dell'arte ellenica. Questo è il grave appunto mosso all'arte romana da quasi tutti i critici; ma ripensando che anche oggi, dopo tanti secoli, colla conoscenza esatta e completa delle arti di tutti i popoli e di tutti i tempi, gli architetti di tutto il mondo non fanno altrimenti, bisogna pur convenire che certe cose son più facili a dire che a fare, e che il modo applicato dai romani alla decorazione dei loro monumenti, per quanto fosse un ripiego, fu un bello e nobile ripiego, cui gli artisti posteriori hanno attinto e attingono ancora.

I teatri dei greci furono addossati ai fianchi di qualche collina; i teatri e gli anfiteatri romani sorsero di getto dal suolo, innalzandosi ad altezze immense, come, ad esempio, il Colosseo, alto quasi 50 metri da terra. I pubblici edifizî e le case dei greci erano di un sol piano; gli archivî capitolini, i palazzi imperiali, le ville furono invece costituiti di diversi piani. A decorare delle costruzioni così complicate in pianta e in alzato si ricorse alla sovrapposizione degli ordini, indicando nettamente ogni piano dell'edifizio con un ordine differente di architettura. Ai forti peducci dei valichi e dei finestroni arcuati furono addossate delle mezze colonne che fingevano di sorreggere la sovrapposta trabeazione: ogni piano ebbe il suo ordine, dorico al basso, perchè più grave, jonico sopra, corinzio

in cima, come più gentile e più leggiero. Infine, negli archi trionfali, le colonne, perduta quasi la loro funzione statica, mostrarono palesemente il loro ufficio decorativo: e le trabeazioni furono risaltate sovr'èsse a sostegno di qualche statua o di qualche finale.

Del resto si continuarono a impiegare i vecchi intercolunnî classici, sia per ornar la fronte di qualche edifizio che, come il Pantheon, presentasse difficoltà speciali, sia per circondare i ricchi fôri, sia infine per costruire i templî di tipo tradizionale.

Ordini architettonici. — L'ordine prediletto dai romani fu il corinzio, sebbene essi dovessero adoperare, specialmente nel caso di sovrapposizione degli ordini, anche il dorico e l'jonico.

Nessuno scrittore ha mai trovato parole bastanti per vilipendere lo strazio che i romani avrebbero fatto del dorico ellenico: ora io credo che essi, ben lungi dal voler modificare delle simmetrie perfette, ma perfette solo a condizione di restare isolate da qualunque termine di rapporto con altre simmetrie, abbiano unicamente continuato a coltivare quelle forme tuscaniche, le quali si prestavano così bene a dare una base solida e semplice ai loro edifizî, pur non scostandosi dalle forme joniche e corinzie quanto se ne scosta il dorico greco. Mi sembra dunque inopportuno incolpare i romani di una profanazione che non hanno commesso, giacchè essi si sono consapevolmente ispirati a ben altre fonti, e più casalinghe, di quelle che altri han loro voluto prestare. In tutti i modi il così detto dorico romano, restando addietro senza dubbio, in linea assoluta, dalla sublime armonia del vero dorico ellenico, acquista invece un importante valore relativo, per l'associazione degli elementi che gli sono sovrapposti.

Al contrario dell'ordine dorico, che si può quasi dire non sia mai stato adoperato da solo in un edifizio romano, l'jonico fu qualche volta usato anche isolatamente. La vista dei mirabili templî e monumenti jonici dell'Asia minore, tutti di epoca abbastanza recente, tutti insigni per vastità di proporzioni, per fasto orientale di decorazioni e di arredi, deve certamente aver prodotto sui romani ben altra impressione che non il modesto e gentile Erettèo dell'Acropoli d'Atene, ove le forme joniche serbano ancora i caratteri pudibondi ed agresti della prima giovinezza. È un fatto che il capitello jonico romano, col raccordo rettilineo delle sue volute, non può reggere al confronto con quello molle e flessuoso del bel tempo greco; ma anche qui bisogna ricordarsi che l'ordine jonico, dovendo quasi sempre esser sovrapposto a un ordine più grave, dovè essere in parte modificato per intonarsi con lui. E appunto, mentre il dorico perdeva un po' della sua robustezza, acquistando forme più affini agli altri ordini, l'jonico invece s'irrigidiva e si semplicizzava in armonia col suo pesante vicino.

Ma l'ordine corinzio, sebbene non abbia avuto la sua origine in Roma, si può veramente dire l'ordine nazionale romano, sia per le modificazioni e i perfezionamenti che ivi dovette subire, sia per l'uso costante e generale che se ne fece ad esclusione degli altri ordini; salvo il caso di monumenti a diversi piani, o di qualche raro monumento a un sol piano. Il fusto della colonna fu spesso liscio, specialmente quando era formato da un blocco monolito di granito o di qualche prezioso marmo colorato: fu però anche scannellato, e allora le scannellature erano quasi sempre riempite nella loro parte inferiore, per un terzo circa della loro altezza, da un *rudente*, specie di canapo o di bastone che colla sua sporgenza proteggeva

gli spigoli dei listelli interposti fra canale e canale. Il capitello si liberò dalle grazie un po' magre del corinzio greco, e, in luogo dell'acanto spinoso, che serviva alla decorazione di quello, preferì l'acanto molle e l'ulivo, ottenendo con l'abbondante armonia dei suoi elementi un effetto nobile e grandioso, adatto veramente alla magnificenza colossale di un monumento romano. La trabeazione poi ebbe una gran libertà di forme, dalla semplicità del Pantheon d'Agrippa giungendo alla ricchezza del tempio dei Dioscuri, e si rivestì di gole intagliate, di perlati, di ovoli e di dentelli. Il fregio si ornò di sculture figurate e ornamentali, oppure di grandi iscrizioni composte con lettere di bronzo dorato; e il gocciolatoio fu sorretto da mensole elegantissime fra le quali i lacunarî facevan pompa dei loro mòdini e dei loro rosoni.

Poco dissimile dal corinzio fu il così detto ordine composito, il cui capitello si formò sovrapponendo il capitello jonico ai due giri inferiori di fogliami proprî a quello corinzio, e si caricò poi dei più strani ornamenti coll'aggiunta di figure, di grifi, di aquile, di delfini ecc.: tanto che si può ritenere l'apparizione di quest'ordine come un preludio alla decadenza dell'arte.

Templi e recinti templari. — Come si è detto sopra, la forma primitiva del tempio romano, ereditata dall'Etruria, fu quella di un prostilo a pianta quasi quadrata. Ma anche in epoche posteriori quest'ordinamento svariò di poco, in specie per i templî di media grandezza. La pianta fu allungata: i fianchi e il tergo della cella furono ornati con semicolonne: il pronao, molto profondo, non ebbe bisogno di sostegni interni, bastando le colonne della facciata e dei fianchi e il muro della cella a sorreggere il suo soffitto: l'edifizio fu spesso elevato sopra un alto imbasamento scorniciato, nella cui parte anteriore si apriva

una larga gradinata di accesso. Insomma, per ottenere dei grandi vani all'interno, colla maggior possibile economia di spazio, si può dire che i romani abbian largamente usato quella varietà del prostilo che è il pseudoperiptero. Fra i numerosi esempî che potrebbero portarsi di questo tipo, basterà citare il tempietto di Tivoli e quello della Fortuna Virile a Roma, per le costruzioni piccole è modeste; quello di Antonino e Faustina a Roma, e la *Maison carrée* a Nimes per le costruzioni più grandi e più ricche.

Quando poi il monumento doveva esser grandissimo e ricchissimo, si continuarono a fabbricare dei peripteri e dei dipteri, come quell'immenso Giove Olimpico di Atene, cominciato sulle fondazioni di Pisistrato dal cavaliere romano Cossuzio e finito dall' Imperatore Adriano. Intanto, mentre l'esterno di questi templî rettangolari conservava le disposizioni solite dei templî ellenici, l'interno subiva profonde modificazioni pel nuovo modo di copertura costituito dalla volta, che permise alla cella di acquistare un'ampiezza sconosciuta fino allora. Il tempio di Venere e Roma, a Roma, è appunto un gran diptero i cui opposti lati corti dànno accesso ciascuno ad una cella distinta e separata completamente dall'altra. Le celle, nei due templî, erano coperte da una gran volta a botte; e in fondo ad esse due nicchioni addossati ed opposti fra loro contenevano le immagini delle dee. Fu anche coperto in tal modo il minor tempio di Eliopoli in Siria, notevole per la ricchezza eccessiva delle sue decorazioni esterne ed interne, accennanti già alla decadenza.

Alcuni edifizî religiosi ebbero pianta e distribuzione diversa dal comune a causa di antiche credenze e di usi speciali loro inerenti, come le *Aedes concordiae* a Roma, ricostruite magnificamente da Tiberio sul vecchio modello,

con una cella disposta per largo rispetto alla facciata e occupante la metà *pòstica* di un quadrato, di cui l'altra metà, *àntica,* era occupata dal portico e dalle gradinate di accesso: questo tempio appunto, oltre agli usi religiosi, serviva anche come luogo di riunione pei senatori.

È notevole il fatto che, mentre i greci non adoperarono quasi mai la forma rotonda pei loro templî, i romani invece la adoperassero spesso. Ciò si deve certamente alla eredità delle tradizioni nazionali e religiose, che, insieme col culto della capanna rotonda di Romolo, sul Palatino, imponeva ai discendenti la conservazione della forma primitiva pei santuarî di Vesta, la più antica e la più venerata fra le divinità italiche. Due sono i tipi principali del tempio rotondo: 1°, l'edicola aperta in cui le colonne della periferia sostengono una cupoletta emisferica terminata con un fiore decorativo (secondo le regole di Vitruvio) e lascian vedere nel mezzo il simulacro della dea, che forse era preservato per mezzo di cancelli posti fra colonna e colonna; 2°, il tempietto costituito da una piccola cella circondata da un peristilio. Alcune monete imperiali ci indicano sommariamente il primo tipo; mentre del secondo possediamo ancora preziosi esemplari, fra i quali basti ricordare il tempio detto di Vesta o anche di Ercole Vincitore presso a S. Maria in Cosmedin, a Roma, e quello bellissimo di Vesta a Tivoli.

Questo tempietto, importantissimo perchè risale agli ultimi tempi della repubblica, posa sopra un alto stilobate circolare scorniciato, al quale si accedeva per una stretta scala corrispondente all'intercolunnio posto avanti la porta della piccola cella rotonda, che è circondata da un peristilio di venti colonne corinzie a fusto scannellato, sorreggenti una ricca trabeazione.

Ma l'espressione massima dei templî rotondi ci è data

dal Pantheon di Roma, consacrato nell'anno 25 a. C. a Giove Ultore e a tutti gli Dèi da Agrippa allora console per la terza volta. L'immensità e la semplicità del concetto, l'armonia delle proporzioni e degli ornamenti impongono ancora dopo tanti secoli una attonita ammirazione davanti a questo colosso superstite della gloria di Roma. Esso consta di una rotonda avente circa 44 metri di diametro, e uguale altezza da terra all'occhio centrale della cupola. L'unica luce che scende dall'alto, abbondante e quieta, rende solenne l'insieme per le forti e lunghe ombre che si proiettano entro i cassettoni della cupola, sotto le cornici e fra le colonne che chiudon le esedre, mentre all'esterno il gran portico a colonne di granito, un dì coronato di bassorilievi e di statue, offre nobile ingresso a tanta mole. Sparirono i gruppi e i bassorilievi dai frontoni triangolari e dai fastigî del tempio; sparirono le travature e gli ornamenti di bronzo che abbellivano i soffitti del portico e i cassettoni della cupola; sparirono le grandi statue degli dèi e molti fra i rivestimenti marmorei dell'interno; e pur nonostante quel che resta basta ancora a commovere fortemente lo spettatore.

Anche i romani, come i greci, chiusero spesso i loro santuarî entro recinti templarî, che potevano essere più o meno ricchi, più o meno regolari secondo le varie occasioni. Si sa che ce ne eran diversi a Roma, e alcuni ne esistono ancora a Pompei: ma i più meravigliosi della specie, per grandezza e magnificenza, sono quelli di Palmira e di Eliopoli in Siria, che, per quanto di stile decadente e esageratamente ricco, non temon confronti con nessun'altra costruzione consimile.

Sepolcri. — Tutte le forme delle tombe che incontrammo parlando delle arti di Grecia e di Etruria si

riscontrano anche nell'arte romana. Ipogèi scavati nel sasso o costruiti in muratura entro un terreno molle; colombarî destinati a ricever le ceneri di un gran numero di persone, quando prevalse l'uso di incenerire i cadaveri; monumenti sopra terra fatti a piramide o portanti uno o più côni sopra uno zoccolo quadrato; tempietti contenenti all'interno molte celle funerarie; tutti questi ed altri modi furono usati dai romani per le loro tombe. Qui, dovendosi principalmente trattare della decorazione di esse, occorre solo citare alcuni tipi speciali per carattere, per bizzarria o per magnificenza, tanto da poter avere un'idea delle forme più importanti.

Il sacorfago di L. Cornelio Scipione Barbato, console dell'anno 298 a. C., rinvenuto appunto entro certe gallerie sotterranee che erano le tombe degli Scipioni, è scolpito in un gran blocco di peperino, e porta sul coperchio una specie di guanciale terminato da due grosse volute. Al di sotto sta una cornice a dentelli posata sopra un fregio a triglifi, divisi da mètope ornate di rosoncini. La parte inferiore della cassa è liscia e contiene l'epigrafe: essa posa sopra un imbasamento semplicemente scorniciato.

Oltre a questo, che è il più antico, numerosi sono i sacorfaghi romani, generalmente in marmo, ornati di ricchi altorilievi a soggetto mitologico o anche decorati con rappresentazioni simboliche scompartite in formelle e in tabernacoletti architettonici.

Un tipo curioso di tomba si trova a Roma fuori di Porta maggiore sul bivio fra le vie Labicana e Prenestina. È questo il sepolcro che il fornaio Marco Vergilio Eurysaces eresse per se e per sua moglie negli ultimi tempi della repubblica; e consiste in un grosso cubo di muratura le cui pareti esterne son fatte di pietre imi-

tanti rozzamente dei sacchi di farina disposti in senso orizzontale e verticale, alternati da tre zone di piccoli bassorilievi relativi al mestiere del defunto. Ma il fasto dei ricchi patrizî e poi quello degli imperatori si esplicò nei grandi mausolei rotondi, dei quali la tomba di Cecilia Metella, sulla via Appia, e il Mausoleo di Adriano, ora Castel S. Angelo, sono i campioni più cospicui. Il monumento di Cecilia Metella, è costituito da una costruzione cilindrica in travertino, di circa 20 metri di diametro, posata sopra un gran basamento quadrato e coronata da un cornicione nel cui fregio sono scolpiti dei teschi di toro che reggono delle ghirlande. Del mausoleo di Adriano non resta ora che il nucleo, che è appunto il maschio di Castel S. Angelo; di quello di Augusto, ora teatro Corèa, resta pur troppo anche meno. La decorazione di questi edifizî si sa che era magnifica pei varî ordini di colonne preziose, per le statue e i gruppi in gran numero, tanto da lasciare indietro il celebre mausoleo di Alicarnasso.

Come ad Atene le tombe eran disposte lungo la via del Ceramico, così anche a Roma e nel mondo romano esse lo furono lungo le vie principali fuori delle porte della città. La via Appia conserva ancora molti di questi funebri monumenti, notevoli per varietà di forme, per grandezza e per ricchezza; e la via delle tombe a Pompei ci offre pure un saggio di questa gentil costumanza romana, per cui, pur allontanando a causa d' igiene i cadaveri dalla città, si dava loro onorato e decoroso ricetto in luoghi molto frequentati e perciò visibili a tutti.

Colonne onorarie. Archi trionfali. — Senza tener conto dei templî, dei portici, dei colonnati e di tanti altri edifizî eretti in onore degli uomini illustri, ci occuperemo di due forme principali che si riscontrano spesso nell'arte romana, e cioè la colonna e l'arco trionfale.

La più antica colonna onoraria, che si sappia innalzata in Roma, fu quella dedicata a Duilio, in memoria della gran battaglia navale da lui vinta sui cartaginesi l'anno 261 a. C. Il fusto di essa era *rostrato*, cioè vi erano infitti i simulacri dei rostri delle navi da lui sbaragliate; e quell'uso dovette esser continuato anche in seguito, giacchè varie medaglie imperiali portano questo emblema in onore di Augusto, di Tito e di altri.

Le più ricche però fra le colonne onorarie furon quelle enormi elevate agli Imperatori in epoca posteriore; e ne abbiamo tutt'ora per fortuna due grandiosi esempî a Roma nella colonna Trajana e nella colonna Antonina, sebbene questa non sia paragonabile a quella per lo stile delle sculture. Il fusto, in ambedue, è fasciato completamente da una zona a spirale di bassorilievi rappresentanti combattimenti ed assedî contro popoli semiselvaggi, e poggia sopra un alto basamento quadrato coperto di iscrizioni e di trofei guerreschi. Le colonne son coronate da capitelli dorici, che reggono i piedistalli, su cui un tempo si ergevano le statue in bronzo degli imperatori Trajano e Marco Aurelio Antonino, ora surrogate rispettivamente da quelle di S. Pietro e di S. Paolo.

Dall'uso costante di far rientrare processionalmente in trionfo a Roma dopo le grandi vittorie i generali circondati dall'esercito, dai prigionieri e dalle spoglie di guerra, nacque certamente l'idea di ornare straordinariamente la porta per cui la processione doveva entrare in città; e da questa idea provenne facilmente l'altra di erigere degli archi appositi, che colle loro sculture e colle loro iscrizioni rammemorassero perennemente il fatto glorioso. Poi, sotto l'impero, gli archi trionfali si moltiplicarono in tutto il mondo romano, non più a ricordo di glorie, ma a testimonianza di servile adulazione verso gli imperatori.

In nessun monumento, come negli archi, i romani usarono tanta libertà di applicazione degli ordini architettonici. Le mezze colonne e le colonne intere, addossate alla costruzione, furono sostenute da altissimi piedistalli, separati fra loro dai fòrnici e dai loro piedritti, rompendosi così l'antica continuità dello stilobate: mentre la trabeazione si spezzava sovr'esse, per seguire i movimenti della pianta, e non serviva più che a sorreggere delle statue o dei pilastri aggettanti sulla superficie dell'attico, portante nelle sue alte faccie bassorilievi e iscrizioni apologetiche.

Moltissimi sono gli archi trionfali tutt'ora esistenti a Roma e in varie parti d'Italia e di Europa; e posson dividersi in due categorie: l'una, e la più numerosa, di quelli a un sol fòrnice; l'altra, di quelli a tre fòrnici. Ad esempio dei primi possiamo prendere l'arco di Tito che si eleva, semplice e gentile, tra il Fòro e il Colosseo: dei secondi è ricco campione l'arco di Costantino, composto di materiali tolti da due archi distrutti di Adriano e di Trajano, e completato poi con ornamenti e sculture denotanti la piena decadenza dell'arte. Del resto anche le porte di città furon decorate convenientemente dai romani, come si può vedere a Roma, nella Porta Maggiore, ad Aosta, a Pompei, e a Spalatro in una muraglia del gran recinto che chiudeva la splendida villa dell'Imperatore Diocleziano.

Fòri e basiliche. — Il Fòro romano, questa piazza celebre fra tutte le altre del mondo, e nella quale per tanti secoli si dettò legge al mondo, non era, dopo tutto, che il fondo di una bassa valle irregolare tra il Campidoglio ed il Palatino. Crebbe la fortuna di Roma, ed altri fòri più grandi, più regolari e più ricchi, come quelli di Augusto e di Trajano, furono eretti a servizio pub-

blico: ma la santità delle memorie e la gloria dei fatti, che ivi avevano avuto origine, sanzione od epilogo, conservarono al vecchio fòro la venerazione e l'affetto dei cittadini. Ivi appunto era l'antichissima *Curia*, edificata dal re Tullo Ostilio; ivi il tempio di Vesta, santuario del fuoco perpetuo, e la *Regia*, dimora del Pontefice Massimo; ivi le *aedes concordiae*, ove si riuniva il Senato; ivi il *comitium*, che aveva visto tutte le più importanti riunioni dei liberi cittadini, e i *rostra* che avevano udito la voce dei più grandi oratori: di lì infine passava la *Via Sacra* che adduceva al Campidoglio le pompe trionfali delle armi romane. Varie *basiliche*, massima fra le quali quella di Giulio Cesare, fiancheggiavano il fòro, dando comodo e riparato rifugio a chi trattava gli affari, vicino alle botteghe dei banchieri. Coll'andar del tempo gli archi trionfali, le colonne, le statue di bronzo dorato e tanti altri ricordi preziosi vi si ammassarono in modo da renderlo sempre più cospicuo nei riguardi della storia e dell'arte.

I fòri e le basiliche dell'epoca imperiale, sia a Roma, sia nelle altre città dell'impero, si svilupparono colla massima libertà e colla massima simmetria, potendo essere scelta a piacere l'area su cui dovean sorgere. Senza fermarci ai fòri regolari di Veleja e di Pompei, basterà citare il fòro di Augusto, di cui rimane ancora qualche bell'avanzo, e il magnifico fòro di Trajano, arricchito dalla gran colonna istoriata, di cui è stato fatto parola, e fiancheggiato da templî, da portici colossali e da quella splendida basilica Ulpia che fu il più suntuoso fra gli edifizî congeneri.

Ad ogni modo dagli antichi scrittori, dalle descrizioni di Vitruvio e dai monumenti esistenti emerge che la basilica era un locale chiuso, a una, a tre e a cinque na-

vate, destinato insieme alla trattazione degli affari e all'amministrazione della giustizia, pel quale ultimo ufficio quasi ogni basilica era nel suo lato di fondo provveduta di una esedra o *tribunale* rialzato, cui si accedeva per varî gradini.

Circhi, teatri e anfiteatri. — Poco v'è a dire riguardo ai circhi romani, dopo quanto fu esposto intorno agli ippodromi greci, salvo che l'ampiezza e il fasto dovettero esser maggiori, specialmente poi nel Circo Massimo che, appoggiandosi con uno dei suoi lati lunghi al colle Palatino, riceveva appunto splendido ornamento dai ricchissimi palazzi imperiali, degradanti a terrazza sui fianchi del colle predetto. I teatri pure, come ordinamento interno, ebbero aspetto simile a quelli greci, però con una maggior profondità della scena: all'esterno invece furon dovuti ornare in modo speciale, giacchè furono elevati di sana pianta dal suolo e non addossati alle colline secondo l'antico uso. Ma essendo la decorazione esterna dei teatri molto simile a quella degli anfiteatri, basterà accennare a questi per intendere le disposizioni del corpo semicircolare di quelli.

Gli anfiteatri e le terme pôsson ben dirsi i monumenti caratteristici della civiltà romana, la quale appunto ha lasciato con essi traccia perenne del suo passaggio nelle più lontane regioni. Molti ne restano in varî luoghi, ma nessuno può eguagliare per ampiezza e per ricchezza il celebre anfiteatro Flavio, detto volgarmente il Colosseo di Roma, le cui immani rovine sfidano ancora le ingiurie del tempo e degli uomini. Esso è un'enorme edificio di forma ellittica alto quasi 50 metri, i cui assi principali misurano respettivamente 188 e 156 metri. L'arena centrale, lunga 76 e larga 46 metri, è circondata dal *podio*, alto 6 metri, su cui si alzavano in giro per

una profondità di circa 50 metri le gradinate per gli spettatori; 87,000 persone potevano starvi comodamente a sedere, mentre altri 20,000 posti eran riservati nella più alta galleria all'infima plebe. Grandi ambulatori a volta, praticati sotto le gradinate, e numerose scale di sfogo rendevan facile l'uscita a tanto numero di persone. L'esterno era completamente rivestito di travertino con tale magnificenza, che una buona parte di esso resta ancora alla nostra ammirazione, sebbene abbia servito per molti secoli da cava di pietre e molti fra i più grandiosi palazzi di Roma sian costruiti coi materiali suoi. La sua altezza è divisa in quattro piani, dei quali i tre inferiori son forati ciascuno da 80 arcate; e ogni piano è decorato con un ordine speciale di architettura, dorico al basso, jonico al primo piano e corinzio sopra. Le arcate son fiancheggiate da mezze colonne addossate al muro: all'ultimo piano invece il muro è sodo, avvivato solamente da pilastri di ordine corinzio, coronati da una cornice a modiglioni.

Certo è difficile ricostruir colla mente lo spettacolo meraviglioso che questo immenso recinto doveva presentare, quando una folla vestita dei più vivaci colori, ondeggiante e turbolenta, si appassionava alle battaglie dei gladiatori, alle zuffe delle fiere, alle grandi naumachie.

Terme. — Il bisogno di acqua buona e abbondante, per tutti gli usi atti a favorire l'igiene, e i lavori colossali intrapresi per procurarsela bastano a mostrarci l'intelligente raffinatezza della civiltà romana. — Infatti, senza contare il periodo delle crociate, dei trovatori e delle castellane, durante il quale, secondo il Michelet, l'umanità non s'è lavata mai; senza contare nemmeno l'incipriato *settecento*, nascondente, sotto le parrucche e sotto i nèi, abitudini di proprietà personale molto discu-

tibili, anche l'epoca nostra, nella gran maggioranza delle sue classi sociali, è tuttora lontana in questo dagli usi del mondo romano.

Niuna città di provincia, per quanto piccola, era sprovvista dei suoi bagni pubblici, più o meno grandi e ricchi a seconda dell'importanza del luogo; come anche niuna casa, poco più che mediocre, mancava mai di locali e di comodità pel bagno privato.

Le vecchie e le nuove terme di Pompei offrono esempî interessanti dell'ordinamento di questi stabilimenti, le cui parti principali e necessarie erano lo spogliatoio, il *frigidarium* o vasca da nuoto e da bagni freddi, il *tepidarium* pei bagni tiepidi, il *caldarium*, pei caldi, e il *laconicum*, per quelli a vapore. A questi ambienti si univano spesso cortili circondati da portici, stanze ed *exedrae* pel passeggio, pei giuochi ginnastici e per la conversazione. Notevoli sopra tutto sono le gentilissime decorazioni in stucco e in pittura che ornano le terme di Pompei, ed ivi è celebre il *tepidarium* delle antiche terme colle sue cariatidi che sorreggono una volta a botte finissimamente lavorata.

Già, fin dal tempo di Augusto, Agrippa aveva avuto l'idea di riunire in un sol luogo tutto ciò che poteva servire alla comodità e al piacere dei cittadini: ma di tal grandioso progetto, se pur mai fu portato a fine, non ci resta ora che il Pantheon. Gli imperatori che succedettero ad Augusto arricchiron poi la città di tanti e così colossali edifizî di quella specie, da poter quasi contenere, distribuita fra loro, tutta la popolazione di Roma.

Sulle falde dell'Esquilino, di fianco al Colosseo, gli avanzi delle terme di Tito, coi loro affreschi scoperti al tempo di Raffaello Sanzio, dettero a questo l'ispirazione per le famose grottesche delle Loggie Vaticane; mentre

una sala delle terme di Diocleziano, le più grandi e le più ricche di tutte, era da Michelangelo restaurata e convertita nella attuale enorme chiesa di S. Maria degli Angioli.

Le terme di Caracalla, oltre a presentare il più imponente ammasso di rovine che si conosca, offrono anche traccie bastanti per ricostruir con certezza quasi assoluta il loro aspetto primitivo. È inutile dir quì dell'ampiezza e della disposizione dei molti ambienti che le componevano: basti solo ricordare che le vastissime sale coperte con volte a botte o a crociera, la rotonda della facciata, grande quasi quanto il Pantheon, i peristilî e tutte le altre dipendenze erano ornati di marmi, di stucchi, di mosaici e di pitture con profusione inaudita. Il Toro Farnese, l'Ercole e la Flora del Museo di Napoli, come anche la gran colonna di granito nella piazzetta di S. Trinita a Firenze furon tolti appunto da quelle terme.

Case e ville. — La terribile eruzione del Vesuvio, che nell'anno 79 d. C. distrusse coi suoi fiumi di lava incandescente le due città di Ercolano e di Stabia, seppellì invece sotto un denso strato di ceneri e di lapilli la città di Pompei, la quale così restò miracolosamente conservata sotto terra per 17 secoli, fino a che gli scavi non la riportarono alla luce del sole. Certo, fatta astrazione dal tremendo disastro che spense tante vite umane, niuna fortuna poteva occorrerci maggiore, che quella di ritrovare intatta una città i cui abitanti, sorpresi improvvisamente da uno spaventoso cataclisma, non ebbero il tempo di portar via le loro robe e le loro ricchezze; e perciò gli scavi di Pompei sono una fonte inesauribile di documenti preziosi per la storia delle arti, degli usi e delle civiltà fino al primo secolo dell'era volgare. È infatti a Pompei che possiamo studiare le variatissime

forme delle case private, dalle più semplici alle più suntuose, è lì che possiamo renderci conto della decorazione, degli ornamenti, degli oggetti d'uso, quali proprio servivano alla vita giornaliera; e non quali ci si mostravano frugando le tombe o consultando monumenti eccezionali, come si è dovuto fare per le civiltà precedenti.

La città, forse di origine antichissima, ma certamente poi diventata greca al tempo della potenza ellenica in Italia, divenne in seguito romana come tutte le altre città e colonie elleniche: e lo era già da un bel pezzo, quando fu sepolta dal Vesuvio. Ci sarà dunque facile ricostruire i diversi tipi di abitazioni private presso i romani, prendendo a guida i modelli offerti dalla morta Pompei.

È stato già detto di sopra che la forma più semplice di casa romana poteva considerarsi quella che, non comunicando coll'esterno se non per la porta d'ingresso, sviluppava le sue poche cellette intorno a un atrio, l'*atrium tuscanicum*, coperto in giro con una tettoia sorretta da grossi travi e prendente luce e aria nel centro da un'apertura rettangolare cui corrispondevano nel pavimento un bacino e una fogna per lo scolo delle acque piovane. Ma, per quante aggiunte fossero apportate a questa primitiva semplicità, la casa romana restò sempre chiusa in se stessa, giacchè nelle facciate di essa, prospettanti sulla pubblica via, o si aprivan poche finestrette per locali di servizio, oppure vi eran botteghe a terreno e piccoli quartieri da pigionali poveri al piano di sopra.

In generale la casa romana di media grandezza aveva ingresso da uno stretto andito (*vestibulum*) che conduceva direttamente nell'atrio. Il soffitto di questo, come abbiam veduto più su, era sempre sostenuto da due paia di grossi travi incrociati che lasciavano nel centro uno spazio a cielo scoperto (*impluvium*), cui sottostava un bacino ret-

tangolare o quadrato per raccoglier l'acqua dei tetti. Di qua e di là dall'atrio, erano allineate alcune camerette (*cubicula*); e in fondo, di faccia alla porta d'ingresso, si apriva il *tablinum*, o stanza principale della casa, nel quale si conservavano le *tabulae* o imagini degli antenati insieme all'archivio di famiglia. Per quanto il tablinum fosse completamente aperto, tanto sull'atrio quanto sul retrostante peristilio, esso non era una stanza di passaggio, e forse veniva protetto da paraventi mobili e tappezzerie. La comunicazione di servizio fra l'atrio e il resto della casa si faceva per mezzo di uno stretto corridoio (*fauces*) fiancheggiante il tablinum e immettente nel *perystilium*, o secondo cortile, quasi sempre circondato di portici sotto i quali prendevan luce altre camere.

La casa di Sallustio, quella del Poeta tragico, quella del Fauno e tante altre a Pompei offrono esempî, più o meno ricchi, ma tutti gentili, di queste disposizioni: a noi basterà di descrivere brevemente quella così detta di Pansa, come una delle più grandi, delle più regolari e delle più complete. Essa è compresa fra quattro strade in un isolato (*insula*), di forma rettangolare allungata, e sulla facciata e sui fianchi ha alcune botteghe (*tabernae*), un forno e piccoli quartieri da pigionali. La fronte, sulla via delle Terme, è costituita da uno dei lati corti del rettangolo, nel cui mezzo si apre la porta, che per uno stretto androne (sulla cui soglia interna è scritto SALVE in mosaico) conduce nell'atrio. Questo è spazioso e ornato al centro da un bacino marmoreo: ai lati, mediante strette porte, comunica con tre camere per parte; due grandi aperture dànno adito di qua e di là a due altri locali (*alae*). In fondo, nel mezzo, vi è il tablinum, con un bel pavimento di mosaico finamente lavorato; e a sinistra di esso havvi una grande stanza, pure ornata da un altro

bel pavimento e nella quale furon trovati avanzi di rotoli scritti; mentre a destra esso è fiancheggiato dal corridoio (*fauces*) che lo separa da un'altra stanza più piccola, creduta un triclinio da inverno. Al di là del tablinum si scorge l'ampio peristilio (20 per 13 metri) il cui vano centrale scoperto è costituito da un gran bacino (*piscina*) fondo due metri, che era decorato in giro da figure dipinte di pesci e di piante acquatiche ed è circondato da 16 eleganti colonne di tipo speciale. Anche il peristilio ha nei suoi fianchi diverse camere e *alae*; l'ultima di queste a destra, più grande delle altre, serviva da *triclinium* o sala da pranzo. La parete di fondo del peristilio è disposta come quella corrispondente dell'atrio, dando passaggio, con una larga apertura centrale, a una gran sala (*oecus*) o salone di ricevimento, molto più ampia delle altre e comunicante di dietro col giardino.

Ognuno può immaginare la bella prospettiva che si presentava fin dal vestibolo, da cui si scorgeva l'atrio colle sue pareti dipinte, coi suoi soffitti coloriti e dorati, colla vasca centrale, colle are e i cippi e le statue dei lari e dei penati, colle belle tappezzerie che incorniciavano l'apertura del tablinum, attraverso il quale l'occhio si poteva spingere fino ai gentili colonnati del peristilio, ai ricchi addobbi dell'oecus e alle ajuole fiorite del giardino, la cui parete di fondo era ornata da un'elegante loggetta.

Quest'ordinamento ricco e modesto, che si addiceva a una città di provincia quale era Pompei, dovette necessariamente essere adoperato anche a Roma per un'altra ragione, cioè per la ristrettezza dello spazio. La casa di Augusto sul Palatino non usciva dalle proporzioni usuali di quelle degli altri ricchi patrizî; e neanche le aggiunte di Tiberio, che forse v'incorporò la sua casa paterna,

ora detta casa di Livia, nè quelle di Caligola, in direzione del fòro, possono aver prodotto un insieme di costruzioni degno del nome di palazzo imperiale. Nerone poi, nella sua pazza libidine di piaceri e di magnificenze, sognò un palazzo colossale, la *domus aurea*, che dal Palatino si spingesse fino all'Esquilino traverso la valle in cui poi sorse l'anfiteatro Flavio. Questo sogno di un demente fu abbandonato dai Flavî, che riportarono sul Palatino le abitazioni imperiali, arricchite e ingrandite da loro e dai successori in modo da renderle degne della capitale del mondo.

Ma il lusso dei patrizî e dei nuovi ricchi, non potendosi abbastanza mostrare in Roma, si sviluppò invece nelle ampie e splendide ville, sia in collina o al piano, sia sulle rive di qualche lago o sulla spiaggia del mare. Già Cicerone ci enumera le sue ville di Arpino, di Tusculo e di Formia; Plinio il giovane, poi, descrivendoci le sale e i cortili e i porticati delle proprie, ci dice anche che queste, per quanto magnifiche, non potevano stare a confronto con le più belle dei suoi tempi, ove le terrazze digradanti per mezzo di colonnati o di arcate, i musei, le biblioteche, i grandi stagni popolati di pesci, le voliere per gli uccelli rari e tante altre meraviglie erano riguardate come cose indispensabili. Gli imperatori superarono anche in questo i privati, come possiamo veder tuttora a Tivoli, negli avanzi della villa di Adriano, che aveva circa sette miglia di circuito e conteneva la riproduzione di tutti i monumenti notabili che avevan destato l'attenzione del sapiente monarca durante le guerre e le spedizioni fortunate da lui intrapese fino ai più lontani confini del suo vasto impero. Diocleziano poi, tornato a Salona sua patria dopo aver abdicato al suo grado, si costruì quella villa colossale, a similitudine di campo

fortificato, entro le cui imponenti rovine si annida ora la povera cittaduzza di Spalatro.

Scultura. — Si è già detto che i romani furono tributarî dell'Etruria per tutte le arti fino a che e l'Etruria e Roma non vennero a contatto con la civiltà ellenica. Ma quando lo stato raggiunse i suoi più ampî confini, e tutti i popoli vinti e amalgamati portarono alla gran metropoli l'omaggio dei loro studî e delle loro fatiche, sorse un'arte nuova riflettente i desiderî e gli istinti dei forti dominatori cui essa doveva servire. Perciò, come in architettura, così anche in scultura si formò sul fondo dell'arte ellenica un nuovo stile, che per certi rispetti si può ben dire veramente romano. Infatti, mentre la scultura mitologica e monumentale continuava le tradizioni delle scuole di Pergamo, di Rodi, di Atene e di Alessandria colle sue Veneri, coi suoi Ercoli, coi suoi gladiatori, ben lontani dalla serena compostezza delle opere create nel periodo di tempo da Pericle ad Alessandro, sorgeva insieme una nuova scultura, che ebbe ad oggetto di riprodurre i ritratti fedeli, in busto o a figura intera, degli imperatori e delle persone ragguardevoli, come anche di eternare nel marmo la storia delle battaglie, dei trionfi, dei fatti e degli usi di Roma. Quest'arte verista e precisa, che molto probabilmente aveva origine nei vecchi istinti italici, e procedeva da quelli attraverso le manifestazioni vigorose dei bronzi etruschi, ci ha lasciato larga messe di lavori cospicui, di cui accenneremo qui solamente a quelli veramente caratteristici. Agli imperatori e ai membri della famiglia imperiale si innalzarono statue divinizzate, rappresentandoli con gli attributi di Giove, di Cerere, di Vesta e di altre divinità a seconda dei casi, come per esempio l'*Augusto* del Vaticano, trovato a Prima Porta presso Roma. Anche le statue equestri ebbero largo favore e fu-

rono eseguite in marmo, come quelle trovate a Ercolano, e in bronzo come il celebre *Marco Aurelio* che ora abbellisce la piazza del Campidoglio. Dove però l'arte romana ha dato veramente la sua misura è stato nei ritratti copiati fedelmente dal vero, quali le belle statue degli imperatori e dei cittadini togati, delle imperatrici sedute, come l'*Agrippina* del Campidoglio, delle matrone nobilmente avvolte nel manto, come la così detta *Pudicizia* del Vaticano, quali finalmente i numerosissimi busti che ornano il Museo Capitolino, la Galleria degli Uffizî e tante altre raccolte, improntati sempre ad una gran sincerità e ad una gran sicurezza di fattura, unite ad un' intuizione profonda del carattere morale.

I bassorilievi storici furon profusi a decorazione di ogni monumento e si scostarono dal tipo di quelli greci per lo stile pittorico col quale furon trattati. Così, mentre in Grecia le figure stavan tutte sopra un sol piano, qui si fecero digradare sopra molti piani prospettici; sviluppandosi quasi a tutto tondo quelle del primo piano e diminuendo via via le proporzioni e i rilievi fino ad accennar solamente con un segno quelle dell'ultimo piano. Per di più queste scene dovendo rappresentar fatti veri, e non soggetti mitologici, si volle che anche i minuti particolari dei vestiti, degli accessorî e della disposizione generale fossero scrupolosamente imitati dal vero.

Questo si può riscontrare nei bassorilievi delle due colonne Trajana ed Antonina, in quelli dell'arco di Tito e in tanti altri monumenti romani. Venne poi il periodo della decadenza, e allora le composizioni si affastellarono in modo da ricordare i prodotti dell'arte assira e babilonese.

La scultura ornamentale fu meno gentile ma più vigorosa di quella dei greci, come vediamo nei grandi

fregi e nelle formelle a girali, a palme, a festoni, a teschi di toro, a mostri decorativi fortemente scolpiti con grandi opposizioni di ombre e di luci; ed è degno di molta considerazione il modo risoluto con cui furon trattati gli intagli delle modinature nei cornicioni, negli archivolti e nei lacunarî dei soffitti.

Pittura. — L'antica propensione italica verso il disegno e la pittura, che possiamo constatare in tutto il periodo etrusco e conosciamo per fama in Roma fin dai tempi di Fabio pittore, durò anche in seguito, specialmente per la decorazione interna degli appartamenti. Senza contare le terme di Tito e la casa di Livia a Roma, nè gli altri frammenti sparsi più qua e più là, basta solamente Pompei a confermar questo fatto. Prima però di studiare queste pitture dal lato essenzialmente decorativo, sarà bene ricordare come già fino da epoche remote fosse uso delle nobili famiglie di conservar memoria delle sembianze degli avi e dei fatti notabili da essi compiuti per mezzo di immagini di cera e di quadri dipinti che stavano esposti nel tablinum della casa. Poi, nel periodo imperiale, anche i pubblici edifizî debbono essere stati decorati all'interno da opere pittoriche a soggetto mitologico o storico, più grandiose e più accurate di quelle scoperte nelle case di Pompei, ove abbondano pure grandi composizioni a fresco e a tempera, quali la separazione di Achille e di Briseide, il sacrifizio d'Ifigenia, la liberazione di Andromeda ecc. Del resto questi soggetti si adoperarono anche per ornare i pavimenti a mosaico: e ne porge un celebre esempio il famoso mosaico della battaglia d'Isso, trovato nella casa del Fauno ed ora conservato nel Museo di Napoli.

Ma la pittura romana e pompeiana sviluppa veramente le sue qualità serene e gentili nelle infinite com-

posizioni di genere, nei paesi, nelle fantastiche bizzarrie. Qua una giovinetta mostra un nido di amori alle sue compagne, là un'amorino seduto sopra una arigusta pesca all'amo dietro la coda di un delfino. Poi scene della vita giornaliera, colla rappresentazione di tutti i mestieri e di tutte le occupazioni comuni; e amorini e danzatrici e satiri e ninfe e parodie di soggetti sacri; e finalmente vedute di monti, di laghi, di boschi, di cascate d'acqua, di capanne meschine e di ville signorili, di porti di mare e di navi.

Decorazione murale. — Tutte queste composizioni e queste figure campeggiavano su grandi fondi monocromi a intonazione violenta come nero, rosso, giallo, celeste; separati fra loro da strane fantasie architettoniche, nelle quali il pittore, liberandosi da qualunque considerazione di statica apparente, lasciava andare la sua fantasia alle più inverosimili combinazioni di colonnine e di steli che reggevan tempietti, baldacchini, frontispizî spezzati, e lasciavano intravedere altre complicate prospettive di edificî ugualmente inverosimili.

Festoni di foglie e di fiori s'intrecciavano e si arrampicavano alle colonnine, ai frontoni, ai margini dei grandi pannelli; e bordure finissime a frutti, a fiori, a pesci, a oggetti variati incorniciavano le pareti. La crudezza dei colori, che può parere eccessiva, riportata alla luce diretta del giorno, si fondeva nella mite penombra in cui si trovavano originariamente queste pitture, illuminate solo dalla poca luce che poteva piovere dal centro dell'atrio. Ma il pregio maggiore degli interni pompejani sta nella completa fusione delle tre arti sorelle, concorrenti tutte a un effetto piacevole e calmo, tale da inspirare una serena sodisfazione in chi doveva viverci dentro. L'architettura non obbedisce più ai canoni dei vecchi ordini

greci e non tenta nemmeno di applicare le grandiose modificazioni che questi subirono in Roma; ma si piega a tutte le esigenze dei casi speciali, nate dalla piccolezza o dalla irregolarità dello spazio, dall'uso cui un dato ambiente doveva servire; e così possiamo assistere alla fioritura di una grande varietà di capitelli, di trabeazioni, di ornamenti molto lontani dai modelli della grande arte monumentale e al tempo stesso perfettamente intonati al carattere intimo della casa privata. La scultura decorativa si adatta anch'essa a questo tipo di grazia tenue e delicata nella ornamentazione dei capitelli, dei fregi, delle basi, delle are, delle tavole marmoree: e finalmente la pittura lega insieme tutti questi elementi, ravvivandoli colle sue colorazioni brillanti, e animandoli colle sue rappresentazioni figurate. Del resto questo genere di decorazione, che possiamo studiar così bene nella piccola Pompei, era certamente in onore anche a Roma pei locali di uso comune e per le abitazioni private: come possiamo vedere nelle Terme di Tito, che offrirono appunto a Raffaello i campioni per le Loggie Vaticane, e nella casa, detta di Livia, al Palatino, le cui pitture sono superiori per finezza di esecuzione alla maggior parte di quelle di Pompei.

Insomma è lecito ritenere che, accanto alla grande arte, la quale doveva servire alla glorificazione della potenza romana, vegetava un'altra arte più modesta e più intima, intenta ad allietar la vita del cittadino entro le sue pareti domestiche. Molti elementi di quest'arte hanno certo un'origine ellenica; ma il pregio di averli saputi combinare a soddisfazione dei bisogni, delle abitudini e delle gioie familiari spetta tutto ai romani che, meglio di ogni altro popolo dell'antichità, seppero costituirsi una famiglia e una casa.

Mosaici. — A completare l'eleganza degli ambienti veniva finalmente il mosaico, col quale si abbellivano i pavimenti. Fu già detto più sopra che anche in Grecia, al tempio di Olimpia, furono trovati avanzi di pavimenti musivi: ma lo sviluppo dato a quest'arte dai romani fu tanto grande, che essa può ritenersi una delle più caratteristiche della civiltà romana. *Lithostrotum* si chiamava in genere qualunque pavimento di tal sorta, ma più specialmente se composto di pezzetti di marmo; riservandosi il nome di *opus musivum* a quelli formati di pezzetti di vetro colorato: *opus sectile* era quello costituito da piccoli cubi regolari di marmo; l'*opus tessellatum* rappresentava un ammasso di cubetti irregolari rinchiusi entro alcune linee geometriche; si chiamava invece *opus vermiculatum* quello in cui i cubi di marmo o di vetro si piegavano ad accompagnare tutti i più sinuosi contorni, tanto da far risultare il disegno e la modellatura delle più complicate composizioni di figura e di ornato.

Fra i pavimenti musivi è celebre sopra tutti quello trovato nella casa del Fauno, ora al Museo di Napoli, rappresentante secondo alcuni la battaglia d'Isso (333 a. C.), secondo altri quella di Arbela (331). È probabile che questo mosaico sia una copia di qualche quadro celebre: ad ogni modo esso è un prezioso documento per la storia delle composizioni pittoriche nell'arte classica. Dalla villa d'Adriano a Tivoli provengono le famose colombe, ora al Museo Capitolino; e dal tempio della Fortuna a Preneste fu tolto il gran mosaico Barberini che rappresenta forse il viaggio dell'Imperatore Adriano lungo il Nilo fino all'isola Elefantina.

Un genere curioso di pavimenti, e che ebbe molta voga, fu quello di cui possediamo un campione al Museo Laterano. È seminato di avanzi della mensa, come lische,

ossi, conchiglie, buccie di frutti e di legumi, resi con una tal naturalezza da farci rimpiangere che tanta abilità sia stata spesa per un motivo così volgare. Tralasciando infine tutti gli altri soggetti di genere, trattati dai romani nei pavimenti, ricorderemo solo il cane a catena, colla scritta CAVE CANEM figurato nel vestibulo della casa del *Poeta tragico* a Pompei, e i bei festoni di fiori, di frutte, di nastri e di maschere sceniche conservati al Museo di Napoli. Quanto poi agli impiantiti delle case modeste e dei locali di uso comune, senza esser tanto ricchi quanto quelli descritti, avevan sempre qualche decorazione, o geometrica, o a girali o ad altri ornamenti che formavano come un tappeto a bianco e nero o anche a più tinte, in modo da completar sempre decorosamente e genialmente l'aspetto di una stanza. Il mosaico fu anche usato, ma raramente, alle pareti: più spesso, invece, per abbellire delle fontane in fondo ai giardinetti privati, come si può vedere a Pompei; di dove pure provengono le quattro colonne, ora al Museo di Napoli, completamente coperte nella base, nel fusto e nel capitello di mosaici geometrici interrotti a metà del fusto da una zona ornata con scene di caccia.

POLICROMIA MARMOREA. — Per finir di dare un'idea della decorazione policroma presso i romani, bisogna anche accennare alla policromia marmorea, da essi largamente usata come massima espressione della ricchezza e del fasto. I fusti delle colonne, per quanto colossali, dovevano esser di un sol blocco di granito o di qualche marmo prezioso proveniente dai più lontani confini dell'impero; i capitelli e i fregi si caricavano di ornamenti di bronzo dorato, col quale si costruivano anche le grandi travature dei soffitti; e finalmente le pareti liscie, specialmente all'interno degli edifizî, venivano impellicciate di

diaspri orientali e di pietre rare a formelle e a spartiti geometrici variamente combinati. Del resto questa ricerca di materiali costosi continuò e anzi si sviluppò anche maggiormente verso la decadenza dell'impero, raggiungendo poi proporzioni favolose nella nuova capitale che Costantino volle dare al mondo romano.

Il bronzo e l'argento. — Numerosissimi nelle collezioni principali di Europa sono i piccoli idoli, le figurine votive, le statuette e i busti di imperatori divinizzati. Molti di questi bronzi sono ordinarî e trascurati, mostrando di essere stati prodotti in fretta e in gran quantità per sodisfare col minor prezzo possibile il maggior numero di persone. Altri son fini e ben modellati, improntandosi sempre a quel carattere di verismo preciso che abbiamo già notato anche nella grande scultura.

Ma le applicazioni veramente caratteristiche del bronzo presso i romani ci si mostrano negli oggetti i più svariati, dalle lucerne e dai candelabri alle seggiole ai divani e alle tavole; dai vasi agli utensili per cucina; dalle armi agli specchi e agli altri arnesi da toeletta. Per esempio, le lucerne di terra o di bronzo erano costituite, come quelle attuali dei contadini, da un recipiente per l'olio, provvisto di uno o più beccucci pei lucignoli e sospeso per mezzo di un gancio o ansa che permetteva di attaccarlo: ma che varietà, che bizzarria e che eleganza di forme in questi semplici oggetti, e qual profusione di mascheroncini, di figurine, di bassorilievi e di tanti altri ornamenti! I candelabri dal fusto sottile, a forma di colonna o di stelo di qualche pianta, arricchiti di figure e di animali, terminavano con un piano destinato a portar la lucerna, oppure con molti bracci dai quali le lucerne pendevano per mezzo di catenelle. Le tavole, fisse o da piegarsi, eran sostenute su gambe elegantemente incur-

vate, che poggiavano in terra col solito finale a zampa di leone, o in modo consimile. Le seggiole, i panchetti e i divani variavano pure il loro aspetto in cento modi diversi, sia col prestarsi alle più capricciose fantasie, sia coll'assumere forme gravi e severe quali si riscontrano nel famoso *bisellium* del Museo di Napoli, che fu trovato nel teatro di Ercolano. E le brocche e le pentole e le marmitte e i fornelli e tanti altri utensili da cucina, e le ricche stadere coi pesi a forma di testa umana, e i bracieri da tenere nel mezzo delle stanze e tanti e tanti altri oggetti che è impossibile numerar tutti confermano la cura posta dai romani nel render gradito all'occhio tutto ciò che doveva circondarli. Alcuni oggetti speciali assumono poi il valore di vere e proprie opere d'arte, come, ad esempio, il celebre tripode trovato nel tempio d'Iside a Pompei, e ora nel Museo di Napoli, miracolo di gentilezza e di bravura, ove non si sa se più ammirare la forma o l'invenzione o la finezza dei particolari.

Placche di bronzo a graffito o a rilievo o incrostate di argento rivestivano i mobili, le lettighe e i carri: di bronzo erano in generale lo scudo (*clypeus*) e la corazza (*lorica*) dei guerrieri; e queste potevan giungere all'artistica ricchezza di quella che copre la statua di Augusto al Vaticano: di bronzo erano l'elmo (*galea*) dei soldati, e quelli strani e pesanti dei gladiatori; di bronzo infine, in tutto o in parte, le impugnature e le guarnizioni delle armi offensive.

MONETE. — Troppo lungo e fuor di proposito sarebbe il seguitare tutta l'evoluzione delle forme nelle monete romane dall'*aes signatum*, la pesante moneta di bronzo, su cui appare la prima traccia di lavoro artistico, fino alle belle monete e medaglie in bronzo, in argento e in oro portanti imprese, ritratti, allegorie e ricordi commemorativi.

Vasi di bronzo e di argento. — Piuttosto sarà bene fermarci un poco intorno ai grandi vasi che ornavano le are degli dei e i fastosi triclinî dei ricchi e dei potenti. Fino dall'epoca dei successori di Alessandro il lusso delle argenterie da tavola divenne addirittura inaudito, e la passione per questo genere di oggetti fu tanto grande che i generali e i capitani li portavano dietro di sè per usarli anche sotto le tende degli accampamenti. I romani continuarono ed esagerarono questo fasto, come possiamo vedere nei numerosi e ricchissimi pezzi di argenteria trovati a Pompei, a Porto d'Anzio e in molti altri luoghi d'Italia, e anche nei campi militari della Gallia e della Germania. Però, mentre l'argenteria greca si faceva notare per la gentilezza e la tenuità dei rilievi, l'argenteria romana assunse un carattere speciale più grandioso e più risoluto, coprendosi spesso di figure e di grandi composizioni ad alto rilievo, o a tutto rilievo, stozzate direttamente nella lastra da cui era formato ogni oggetto. Il tesoro scoperto a Hildesheim nel 1868, e ora conservato nel Museo di Berlino, l'altro scoperto a Bernay, ora esposto al gabinetto delle Medaglie di Parigi, composti ambedue di un gran numero di vasi e di patere, attestano la bellezza, la ricchezza e l'arte squisita di tali arredi verso il I° secolo dell'era volgare. Basta vedere le riproduzioni in gesso, esistenti da per tutto, della suppellettile d'Hildesheim per rendersi conto della finezza e della bravura con cui son cesellate le testine di sileni e i tirsi e i tralci di vite e gli altri emblemi bacchici. Le composizioni si svolgono magnifiche sui fianchi dei grandi vasi; come in quello ornato di ricchi girali sorgenti da due coppie di grifi alati affrontati, mentre sulle foglie e sugli steli delle piante acquatiche, formanti i girali, si intrecciano graziose figurine di fanciulli nudi intenti a colpire

col tridente dei gamberi e degli altri animali marini; come nella patera dal cui centro vien fuori in tutto rilievo la mezza figura di Ercole bambino che soffoca i serpenti, addirittura meravigliosa per larghezza e sicurezza di modellatura, per verità di espressione nella testa ridente e serenamente inconsapevole; come nel vaso di Berney circondato di altorilievi rappresentanti, da una parte, un atleta vincitore circondato dalle sue divinità protettrici; dall'altra, un Pegaso che si disseta a una fontana, la cui ninfa sta seduta sulle roccie circostanti.

Poco tempo fa furono scoperti altri due splendidi tesori di argenterie, uno a Boscoreale e l'altro a Taranto, ricchi pur essi di mirabili oggetti dalle forme flessuose, dalle gentili ornamentazioni, dai forti rilievi delle teste e delle figure: ma, pur troppo, questa preziosa suppellettile, invece di andare ad arricchire i musei di Napoli e di Taranto, varcò già il confine d'Italia, e ora una parte di essa, per munificenza di Rotschild, orna le pubbliche collezioni del Louvre, a Parigi.

VASI, CANDELABRI E ALTRI OGGETTI DI MARMO. — Giacchè siamo a parlar di vasi, sarà bene far qui menzione anche di quelli eseguiti in marmo, in vetro e in pietre fini. Nelle sale, nelle loggie e nei giardini stavano grandi vasi di marmo, in forma di cratere, di anfora, di urna o di tazza, ornati di bassorilievi mitologici, di mascheroni, di fregî a foglie a fiori e a meandri, di baccelliere, di scannellature e di mòdini intagliati. La suppellettile fissa dei templî, degli atrî e dei saloni era poi completata da candelabri pure di marmo, sorretti da Sfingi, da Atlanti, da zampe di leone, e rivestiti in tutta la loro altezza delle più varie e più ricche forme della scultura decorativa; la quale veniva anche prodigata a ingentilire le are, i tripodi e i sostegni delle grandi tavole marmoree.

Vasi di vetro e di pietre fini. — Però, oltre a questi oggetti monumentali, altri ve n'erano più delicati e più preziosi, come i vasi in onice o in altre pietre fini e quelli ricercatissimi di vetro a strati di differenti colori, imitanti le pietre vere. Il vaso Barberini o Portland, al Museo Britannico, è celebre fra tutti; ma anche la piccola anfora di Pompei, ora al Museo di Napoli, ci offre un bel campione di queste specie. Come nel vaso di Portland, qui pure uno strato di vetro opaco è sovrapposto a un altro strato di vetro turchino trasparente, di modo che la scena della vendemmia coi suoi puttini, coi tralci, coi grappoli e coi pampini, intagliata nello strato bianco, campeggia sul fondo turchino. Senza fermarci alle coppe, alle fiale e agli altri innumerevoli recipienti, non meno variati per forma e per colorazione di quelli indicati parlando delle altre civiltà precedenti, chiuderemo questi cenni dicendo due parole sui *vasa diatreta* e sui *vasa murrhina*. Gli uni e gli altri, ma più i secondi che i primi, eran pagati somme favolose: tanto che Nerone spese un milione di sesterzi per la sua tazza murrina. Si crede che i primi fossero sul tipo della famosa coppa, trovata vicino a Novara, e così descritta dal Winckelmann: « essa è retiforme esteriormente, e la rete è staccata ben tre linee dalla superficie del vaso, al quale è congiunta mediante sottili bastoncini di vetro, disposti a distanze quasi uguali. Lungo la fascia, immediatamente sottoposta all'orlo, corre in lettere similmente staccate dal vaso e congiunte ad esso coi soliti bastoncini di vetro, la seguente iscrizione: BIBE VIVAS MVLTIS ANNIS. Le lettere sono verdi, la rete celeste e il fondo della tazza è opalino. » Tanto questo, quanto altri pochi vasi simili ancora esistenti, sono stati evidentemente fabbricati colla ruota in un sol pezzo di vetro, senza saldature nè alla rete nè alle lettere.

Poco si sa della composizione della *murrha*, che alcuni ritengono fosse una specie di spato fluore, o calce fluatica orientale, altri hanno supposto fosse la porcellana chinese (di cui qualche campione fu trovato anche nelle tombe egizie) rara appunto per la gran difficoltà di procurarsela e per l'impossibilità di imitarla, non conoscendosene il segreto.

Col vetro si fecero anche numerose e belle imitazioni di camei, di sigilli e di altre pietre incise o scolpite, la cui voga era grandissima, ma il cui prezzo non era adattato per tutte le borse.

Camei e pietre incise. — Le pietre incise servivano specialmente ad uso di sigilli, mentre i camei si adoperavano spesso ad arricchir braccialetti, collane ed altri gioielli. Le rappresentazioni ivi scolpite si riferivano alla mitologia ellenica e alle antiche leggende romane, oppure avevano a soggetto i ritratti e l'apoteosi degli imperatori e degli altri membri della famiglia imperiale, come si può vedere nei due camei colossali e finissimamente lavorati, uno a Vienna e l'altro a Parigi, portanti ambedue l'apoteosi di Augusto circondato dalla sua famiglia.

Orificerie, specchi e altri oggetti di lusso. — Quanto è stato detto di sopra, parlando di queste ricche e delicate industrie artistiche presso le civiltà anteriori, si può ripetere per quella romana, che nella sua magnificenza usò di un illuminato eclettismo nella scelta e nella rinnovazione continua delle forme adatte a simili oggetti.

Fra le collane, *monilia*, serva d'esempio quella gentilissima trovata a Pompei e formata da un intreccio di filo d'oro elastico i cui capi si chiudono con una piastra ornata di piccole rane. Fra le lunghe catene, *catellae*, scendenti a uno o più giri dal collo sul petto, si possono citare quelle fregiate di pietre preziose e di perle e le altre portanti

numerosi utensili in miniatura, come pinzette, forbicine, chiavettine, àncore, e cento altri arnesi, quali press'a poco si usano ancora per gli uomini e per le signore. La *bulla* etrusca, che in origine fu adoperata dai romani come amuleto pei bambini, fu in seguito portata anche da persone adulte, e in specie dai guerrieri trionfatori, a scongiuro contro l'invidia. E i braccialetti, e gli orecchini colle pietre e con le perle dai prezzi favolosi, e gli anelli con le gemme incise o scolpite, e le fibule dalle forme eleganti e variatissime, possono appena darci un'idea della ricchezza e dell'eleganza cui erano improntati tutti questi oggetti di ornamento personale. A questi poi vanno aggiunti quelli da toeletta, come aghi crinali, scatole cilindriche o rettangolari in oro, argento e avorio, specchi a coperchio o a manico, simili a quelli di Grecia e di Etruria, oppure a piede, da potersi posar ritti su qualche mobile, e anche specchi *totis corporibus paria*, cioè alti quanto un uomo, che, come dice Seneca, valevan più di quel che si desse in antico per dote alle ragazze di famiglia illustre.

Acconciatura e calzatura. — I cappelli e le altre coperture del capo non erano usati dai greci e dai romani che in caso di bisogno, cioè in viaggio o a riparo dal freddo e dal sole, pel quale ufficio il modo più comune era quello di alzarsi il mantello sulla testa. I lavoranti esposti a tutte le intemperie ed anche le persone di alto grado in casi speciali portavano il *pileus*, il *petasus* e il *cucullus* o cappuccio: le donne poi riparavano la loro pettinatura sotto la *mitra*, che era un pezzo di stoffa ravvolgente i capelli e annodata dietro il collo, oppure racchiudevano la ben disposta capigliatura in sottili ed eleganti reti di fili d'oro (*reticulum*). Specialmente nel periodo imperiale avanzato fu grande la cura che i romani, maschi e femmine, ebbero della loro capigliatura.

I busti, numerosissimi, che ancora possiamo vedere, ci mostrano le forme delle acconciature varianti quasi giorno per giorno col variar della moda. Per gli uomini, i capelli erano o arricciolati o increspati oppure anche quasi rasi: le barbe poi, colla sapiente disposizione, concorrevano a dar nobile aspetto alla fisionomia. Non basterebbe un volume per enumerare tutte le acconciature femminili della testa, dalle più belle alle più grottesche; e la smania di cambiare giunse tant'oltre, che gli artisti erano spesso costretti a tagliare ai loro busti marmorei la vecchia acconciatura per applicarne una nuova, tanto da poter contentare i capricci delle signore.

Riguardo alla calzatura, la *solea* romana corrispondeva al sandalo greco, ed era usata abitualmente da tutte le classi di cittadini. Quando poi il romano indossava la toga, pare dovesse anche serrare il piede entro il *calceus* o scarpa chiusa ed alta. La *caliga* era una specie di stivalone da soldati; e all'imperatore Caio Cesare fu dato il soprannome di *Caligula* o *Caligola* per l'uso continuato di questa. Ma le più artistiche fra le calzature ci son rappresentate nei monumenti da quegli alti sandali cingenti coi loro legacci, variamente intrecciati, il collo del piede fin sotto al polpaccio, e terminanti con una guarnizione di panno o di pelle, chiusa da borchie con teste di leone o di qualche altro animale.

Abiti. — Al greco *chiton* corrispondeva nel mondo romano la *tunica;* come all'*imation*, o mantello, corrispondevano la *toga* per gli uomini e la *palla* per le donne. I romani avevano sempre sotto la tunica esterna una o più tuniche, di cui quella che toccava la carne si chiamava *subucula*. Le tuniche ebbero tutte le forme dei chiton; e per di più si arricchirono di maniche (*tunica manicata o dalmatica*). La toga, o abito di sopra, era il

vero mantello nazionale romano, e non poteva essere indossata se non da un libero cittadino. Essa consisteva in un gran pezzo di stoffa, arrotondato agli angoli, lungo tre volte la persona, largo circa due volte, piegato in modo che il lembo sottostante dovesse sopravanzare quello soprastante, e ripiegato varie volte su se stesso parallelamente alla prima piega; poggiato poi sulla spalla sinistra, lasciava calare da quel lato sul davanti un lembo che strascicasse sul suolo; girato quindi sotto il braccio destro, attraversava il petto per ritrovare la spalla sinistra, dalla quale si muoveva di nuovo con giro più largo nella stessa direzione per tornarvi di nuovo. Il primo lembo strascicante veniva poi tirato su e formava il *sinus* che poteva servire da tasca o da borsa e completava la studiata disposizione di questo ricco mantello. I bambini portavano la *toga praetexta*, così detta a causa di una striscia di porpora intratessutavi: quando poi uscivano dalla fanciullezza, indossavano la toga bianca o *toga virilis*, detta anche *toga pura* e *libera*, perchè mancante di quella lista di porpora.

Similmente a quanto fu detto per la *bulla*, anche la *toga praetexta* ricompariva poi come distintivo di varie magistrature e di alcune classi di sacerdoti: mentre che, i trionfatori, i consoli dell'epoca imperiale quando entravano in carica, i pretori in occasione della *pompa circensis* e i tribuni del popolo negli Augustali, indossavano la *toga picta* o *palmata*, ornata riccamente a disegni e a ricami di varî colori. La *paenula* era un mantello rotondo, forato al centro, per dar passaggio alla testa, tagliato fino a un certo punto, ai lati del suo orlo inferiore, per dar libertà alle braccia, e lungo circa fino alle ginocchia. Più tardi si introdusse l'uso di un mantello, *lacerna*, simile alla clamide greca, al *sagum* militare e a

quel *paludamentum* di stoffa rossa, che prima spettava esclusivamente ai generali rivestiti dell' *imperium*, poi divenne insegna esclusiva della potestà imperiale.

Anche le donne, come gli uomini, portavano due tuniche, una delle quali (*tunica interior*) era una specie di camicia senza maniche, lunga fino alle ginocchia, l'altra (*stola*) all'esterno, lunga e a ricche pieghe. Per sostenere il petto adoperavano una fascia di pelle morbida (*mammillare, strophium*). La *stola* era chiusa sotto il seno da una cintura ed era accomodata con tutte le foggie già descritte pel chiton femminile greco. Sopra la *stola*, specialmente per uscir di casa, v'era il mantello o *palla*, simile per ampiezza e per disposizione alla *toga* maschile, o anche sul tipo dell' *imation* greco. Le molte statue-ritratti di imperatrici, di matrone e di vestali in piedi e a sedere ci mostrano i variatissimi modi in cui poteva esser drappeggiato questo mantello, che qualche volta copriva tutta la persona, lasciando scoperto solamente il volto, e tale altra scendeva da una spalla ad avviluppar solamente le anche e le gambe, tanto da formare un artistico partito di pieghe intorno all'abbigliamento sottoposto, che restava completamente visibile.

Gli abiti, fino all'epoca imperiale, furon fatti di lana e di tela di lino. La toga e la palla eran sempre di lana, mentre che le tuniche aderenti alla carne, specialmente per le donne, si facevano coi tenui lini di Spagna, di Egitto e di Siria, più pregiati di quelli italiani. Poi entrarono in uso le sete finissime importate dall'Asia e quei veli trasparenti, color verde-mare, spesso intessuti d'oro, che si fabbricavano specialmente nell' isola di Coo.

Il colore primitivo degli abiti fu il bianco naturale, che del resto per la toga era anche prescritto per legge: i poveri, gli artigiani e gli schiavi eran vestiti di lana

greggia o di pel di capra. Poi, sotto l'impero, prima le donne e poi gli uomini sfoggiarono abiti tinti dei più vivaci colori, fra i quali la porpora fu il più stimato e il più caro. Somme enormi si pagavano per una libbra di lana tiria, che poteva esser tinta in varie gradazioni dal rosso-nero al violetto-ametista: e le leggi suntuarie non valsero a raffrenare il lusso delle vesti completamente purperee, sebbene in antico una sola striscia di porpora fosse riservata ai senatori e ai magistrati, e in seguito l'abito interamente purpureo spettasse solo agli imperatori.

Mobili e tappezzerie. — Fra i mobili da sedere e da riposare l'arte romana ci offre molti tipi corrispondenti a quelli greci: come la *sella*, equivalente al *difros;* il *solium*, al *tronos;* i *lecti*, alle *cline*. La *cathedra* era una comoda seggiola a spalliera circolare; e in essa vediamo assise le belle statue di matrone, come quella di Agrippina, moglie di Germanico, esistente nella galleria di Firenze. La *sella curulis* era pieghevole, con gambe curve e incrociate a iccasse, e veniva portata dietro agli alti magistrati ovunque essi avessero da render giustizia o da esercitare il loro ufficio: dopo divenne prerogativa degli imperatori, e si chiamò *sella imperatoria*. All'incontro di questi mobili per una sola persona vi erano il *subsellium* dei tribuni e degli edili plebei e il *bisellium*, o seggiola d'onore, pei decurioni e per gli Augustali, di cui abbiamo due bei campioni in bronzo a Napoli, proveniente da Pompei. Il *solium*, in legno, in avorio o in bronzo più o meno decorato, serviva al *patronus* della casa per starvi seduto al mattino quando riceveva la salutazione dei clienti: *solia* più ricchi, in metalli preziosi o in marmo, erano destinati agli imperatori, oppure si collocavano nei templî accanto alle statue delle divinità. I

lecti si improntarono alla varietà delle forme date dalle arti di Grecia e di Etruria, superandole in ricchezza di ornamenti e di materiali preziosi: il loro fondo, a intelaiatura di cinghie di cuoio o di verghe di bronzo, sosteneva la materassa (*torus*, donde il nome del mòdine così chiamato) riempita in antico di paglia, e poi di lana o di piume. Lenzuoli, coperte di stoffe varie e pelli di animali rari compievano l'arredo del letto insieme a varî guanciali per le spalle e per la testa (*pulvinus*, donde il nome alla parte laterale del capitello jonico, e all' impostatura degli archi sopra le colonne, nell'arte bizantina); e finalmente eranvi sgabelli (*scabella*, *scamna*), posti davanti ai troni e ai letti, che permettevano di salirvi senza fatica.

Ma i letti, quando furono abbandonate le antiche frugali abitudini, si adoperarono anche per star più comodi a mensa. In principio la tavola fu quadra, e allora tre bassi letti circondavano tre lati del quadrato, restando il quarto libero per le esigenze del servizio. I commensali, preferibilmente nove, al qual numero era annessa l'idea di buon augurio, si stendevano sul fianco sinistro, poggiando il gomito sulle spalliere che dividevano i posti, raggruppati a tre per tre sui tre letti; e v'eran regole fisse per stabilire i posti più onorevoli. Verso la fine della repubblica divennero comuni le tavole rotonde (*orbes*), e quelle a forma di mezza luna; e allora i tre letti si fusero in uno solo semicircolare, corrispondente alla curva della tavola e chiamato *sigma* o *stibadium*. Tanto le grandi tavole quanto i piccoli tavolini portatili, a un piede o a tre piedi, arricchiti cogli ornamenti dell'arte la più raffinata e con incrostature di avorio, di metalli e di pietre fini, avevan piani di metallo o di marmi rari o anche di legni preziosi; fra i quali era ricercatissima una conifera dell'Atlante, detta dai romani *citrus*. I piani

da tavola formati di questo legno, secondo la venatura o la bellezza delle macchie naturali, venivano pagati somme enormi; ma presto, per diminuire la spesa, si ricorse a semplici impiallacciature.

Allo splendore degli altri arredi si accompagnò il lusso delle tappezzerie e delle stoffe tessute o ricamate a colori e a disegni variati. Virgilio ci parla di rappresentazioni figurate tessute sulla purpurea tenda di un teatro: Properzio ci dice delle tappezzerie poste fra le colonne del portico di Pompeo: si sa poi che Nerone fece stendere sul teatro di Pompeo un immenso velario, ornato di figure rappresentanti il cielo, le stelle e, nel mezzo, l'imperatore conducente una quadriga. Senza tener conto delle numerose descrizioni di tappezzerie, ora completamente perdute, ci fermeremo a illustrare un piccolo pezzo di stoffa, trovato a Sion in Svizzera, su cui è ripetuto un partito ornativo, come nei nostri tessuti operati. Secondo la bella restituzione del Semper, il motivo ornamentale, indefinitamente replicato, consta di un ricco ed ampio girale in cui è rinchiuso un mostro fantastico a testa di tigre che regge una giovanetta seminuda, mollemente poggiata sovr'esso. Poi, col decader dell'impero, la ricchezza materiale prevalendo sulla bellezza artistica, le stoffe non furon più tessute ma ricamate e si caricarono di oro e di gemme.

Usi caratteristici. — I patrizî e i nuovi ricchi avevano una gran quantità di clienti, che di buon mattino erano obbligati a presentarsi presso i loro patroni per la salutazione mattutina: poi dovevano accompagnarli al fòro in numeroso corteggio e applaudirli se parlavano in pubblico, e quando il patrono era un letterato dovevano anche seguirlo al teatro o in qualche pubblico ritrovo per applaudire le composizioni da lui recitate o

fatte recitare. Dopo averlo riaccompagnato a casa ricevevano spesso una magra *sportula*, in generi alimentari, in oggetti d'uso personale o in denaro, e anche qualche volta venivano invitati per turno alla cena, ove spesso toccava loro a ingoiare, insieme cogli avanzi della tavola, le beffe e le burle dei convitati.

La cena, che per l'ora e per l'importanza corrispondeva al nostro pranzo, dava modo ai romani di sfoggiare tutto il lusso e tutta la magnificenza delle loro colossali fortune. Vasellami in oro, in argento, in pietre fini e in vetro lavorato, stoffe di seta pei letti triclinarî e per le tende, candelabri, statue e tripodi formavano come il materiale fisso di queste pompe, che erano animate dalla gioia dei commensali, dall'affaccendamento di un gran numero di schiavi di tutti i paesi, dalle armonie dei concerti musicali, dai giuochi dei mimi e dei buffoni e dalle danze delle pubbliche saltatrici.

Sulla tavola comparivano in numero inverosimile le più inverosimili vivande, procurate con pazzo sperpero di denari dalle più lontane regioni. Pesci, molluschi e crostacei; uccelli e animali grossi; legumi, erbaggi, frutte, tutto doveva essere straordinario o per rarità o per grandezza di proporzioni; e a tutto ciò era da aggiungere la squisitezza e la molteplicità dei vini, vecchi anche di cento anni.

Nessuno ha descritto lo spettacolo di tali festini con maggiore evidenza di Petronio, quando parla della cena di Trimalcione, uomo giunto dall'infima condizione al colmo delle ricchezze; e nulla è più nauseante di questa pompa sfacciata.

Ma la grande passione dei romani fu l'anfiteatro. *Panem et circenses* urlava la plebe ai nuovi magistrati: e i patrizî e i ricchi non eran da meno nel prediligere i

giuochi sanguinosi dei gladiatori e i combattimenti delle belve feroci.

Il decadimento della virtù e del vigore negli antichi cittadini, insieme all'infiltrazione progressiva dei barbari, divenuti anch'essi cittadini romani, che già eran riusciti ad occupare le più alte cariche del senato e della milizia e ad impadronirsi fin della porpora imperiale, portarono il bisogno di piaceri sensuali e feroci a un limite mai più raggiunto; mentre che pel fasto brutale e smodato si corrompevano quelle arti gentili che avevano abbellito la civiltà anteriore.

Ma, sia nei rozzi e semplici tempi primitivi, sia nel periodo aureo, tra la fine della repubblica e il principio dell'impero, sia pure nella decadenza di questo, dalla storia, dalle leggi, dalle lettere e dalle arti si sprigiona un senso così grande di forza tenace, che ne restano improntate financo le mostruosità degli ultimi tempi.